

UNIwersytet Warszawski

Wydział Lingwistyki Stosowanej

Instytut Rusycystyki

Paulina Baranowska

Typologia postaci we wczesnej twórczości Maksyma Gorkiego

Rozprawa doktorska

przygotowana pod kierunkiem

prof. dr hab. Alicji Wołodźko-Butkiewicz

Warszawa 2015

Chciałabym złożyć najserdeczniejsze podziękowania
Pani Profesor Alicji Wołodźko-Butkiewicz
za poświęcony czas, wsparcie, bezcenne wskazówki
oraz pomoc, bez których nie powstałaby ta praca.

Spis treści

Wstęp.....	4
Rozdział 1. Koncepcja człowieka we wczesnej twórczości Maksyma Gorkiego.....	32
1. <i>Postać literacka.....</i>	<i>32</i>
2. <i>Bohater Gorkiego.....</i>	<i>35</i>
3. <i>Uwagi końcowe.....</i>	<i>45</i>
Rozdział 2. Człowiek i miłość: postać człowieka z legendy.....	46
1. <i>Uwagi wstępne.....</i>	<i>46</i>
2. <i>Miłość i wolność.....</i>	<i>49</i>
3. <i>Miłość do człowieka.....</i>	<i>56</i>
4. <i>Uwagi końcowe.....</i>	<i>60</i>
Rozdział 3. Człowiek i wolność: postać włóczęgi.....	61
1. <i>Uwagi wstępne.....</i>	<i>61</i>
1. 2. <i>Typologia.....</i>	<i>66</i>
2. <i>Gorki i włóczędzy.....</i>	<i>67</i>
3. <i>Tęsknota za wolnością.....</i>	<i>72</i>
4. <i>Nowa moralność.....</i>	<i>85</i>
5. <i>Uwagi końcowe.....</i>	<i>91</i>
Rozdział 4. Człowieka i pieniądz: postać kupca.....	93
1. <i>Uwagi wstępne.....</i>	<i>93</i>
1.2. <i>Typologia.....</i>	<i>97</i>

2. „Dzwon”.....	98
3. „Wzięło go”.....	100
4. „Foma Gordiejew”.....	102
4.1. Apokalipsa według Gorkiego.....	103
4.2. Majakin – religia pieniądza.....	107
4.3. Foma Gordiejew – więzień pieniądza.....	114
5. Uwagi końcowe.....	119
Rozdział 5. Człowiek i ziemia: postać chłopca.....	122
1. Uwagi wstępne.....	122
1.2. Typologia.....	126
2. Zamknięty świat i przekraczanie granicy.....	127
2.1. Obcy wśród swoich.....	128
2.2. Obcy o wsi.....	133
2.3. Obcy na wsi.....	135
3. Chłop i krajobraz.....	140
4. Ziemia.....	145
5. Uwagi końcowe.....	146
Rozdział 6. Człowiek i naród: postać inteligenta.....	147
1. Uwagi wstępne.....	147
1.2. Typologia.....	153
2. Nauczyciele życia?.....	154
3. Inteligencja i etyka mieszczańska.....	157
4. Inteligencja i lud.....	159
5. „Dzieci słońca”.....	163

6. „Barbarzyńcy”.....	167
7. Uwagi końcowe.....	169
Rozdział 7. Człowiek i płeć: postać kobiety.....	171
1. Uwagi wstępne.....	171
1.2. Typologia.....	174
2. Gorki i feminizm.....	175
3. Kobieta i Natura.....	179
3.1. Kobieta-baśń.....	185
4. Kobieta w społeczeństwie.....	187
4.1. Kobieta – ofiara patriarchatu.....	188
4.2. Między świętą a prostytutką.....	190
5. Dwa obrazy matki – „Matka” i „Wassa Żeleznowa”.....	193
6. Uwagi końcowe.....	196
Zakończenie.....	198
Bibliografia.....	204
Spis tłumaczeń utworów Maksyma Gorkiego cytowanych w pracy.....	215

Wstęp

Pisząc o kulturowej teorii literatury Ryszard Nycz zauważa:

Można by powiedzieć, że nie stajemy nigdy oko w oko z dziełem samym w sobie; przedmiot artystyczny ukazuje się nam bowiem łącznie z kontekstami i znaczeniami, które określają jego wartość i sens; staje przed nami zawsze już – jeśli można się tak wyrazić – opakowany, owinięty we wcześniejsze odczytania, a także wyposażony we wspólnotową (przyjętą w danej kulturze) instrukcję odbiorczą «obsługi» jego pozycji i funkcji; dochodzi do nas rozpoznany, zinterpretowany, oceniony – włączony w instytucjonalny porządek tradycji i kultury¹.

Jaskrawym dowodem tego stwierdzenia jest twórczość Maksyma Gorkiego (wł. Aleksy Pieszkow), po dziś dzień zazwyczaj rozpatrywana nie pod kątem jego autentycznych treści i wartości, lecz z punktu widzenia odczytań i interpretacji przejętych z literaturoznawstwa sowieckiego, a także legendy, która powstała wokół życia pisarza. Pisarz ten jeszcze dziś budzi kontrowersje. Dzieje się tak dlatego, że ocenia się go głównie przez pryzmat jego przekonań politycznych i związków z partią bolszewicką, a zwłaszcza Włodzimierzem Leninem i Józefem Stalinem.

We wstępie do poświęconej Gorkiemu monografii Dmitrij Bykow² wyznaje, że powodem jej napisania były kontrowersje, jakie wzbudził film dokumentalny na podstawie jego scenariusza, który rosyjska telewizja wyemitowała w 2008 roku. Film powstał z okazji 140. urodzin Gorkiego i wzbudził wśród publiczności tak wielki odzew i tyle sporów, że Bykow postanowił napisać książkę o tym pisarzu. Dwa lata wcześniej na rynku rosyjskim pojawiła się obszerna biografia Gorkiego autorstwa Piotra Basinskiego³.

Zarówno Basinski jak i Bykow zwracają uwagę, że wokół Gorkiego narosło tyle mitów, iż trudno wśród nich znaleźć jego autentyczną postać. Wskazuje na to Bykow już samym tytułem swojej książki parafrazującym cytatem z powieści Gorkiego *Życie Klimy Samgina*. Zresztą i inni autorzy tytułami swych prac nawiązują do potrzeby

¹ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literackiego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2006, s. 12-13.

² Д. Быков, *Был ли Горький?*, Издательство «Астрель», Москва 2008.

³ П. Басинский, *Горький*, Издательство «Молодая Гвардия», Москва 2006. Książka cieszyła się na tyle dużym zainteresowaniem, że autor opublikował ją w nieznacznie zmienionej wersji i pod zmienionym tytułem w 2008 i 2011 roku: Idem, *Максим Горький. Миф и биография*, Издательство «Вита Нова», Санкт Петербург 2008; Idem., *Страсти по Максиму. Горький: 9 дней после смерти*, Издательство «Астрель», Москва 2011.

odmitologizowania pisarza (Wadim Baranow: *Горький без грима*⁴, Lidia Spiridonowa: *Настоящий Горький. Мифы и реальность*⁵). Zarówno Bykow, jak i Basiński podkreślają, że nie tylko oficjalna sowiecka propaganda stworzyła daleką od rzeczywistej biografii pisarza, ale przyczynił się do tego również sam Gorki – lubił udawać, grać różne role, często powtarzał, że nie chce „psuć sobie biografii”⁶. Na dodatek część jego życia znana jest z jego dzieł autobiograficznych, w których prawda wymieszana jest z literacką fikcją⁷. Stąd obecnie tak trudno oddzielić prawdę od mitów.

Aleksy Pieszkow urodził się 16 marca 1868 roku w Niżnim Nowgorodzie⁸. Jego ojciec, Maksym Sawwatieicz Pieszkow był utalentowanym stolarzem⁹. W młodości często uciekał z domu, więc i jemu, podobnie jak później jego synowi, włóczęgostwo nie było obce. Matka pisarza Warwara Wasiliewna Kaszyrina, pochodziła z rodziny kupieckiej. Pobrali się z miłości, wbrew woli rodziców Warwary. Gdy Aleksy miał trzy (według niektórych źródeł cztery) lata¹⁰, zachorował w Astrachaniu na cholere. Wyzdrowiał, ale zarażony przez niego ojciec zmarł. Wkrótce urodził się drugi syn Warwary i Maksyma, który otrzymał imię po ojcu, ale wkrótce zmarł na statku, którym wdowa wracała do rodziny w Niżnim Nowgorodzie. Matka winiła Aleksego za śmierć ukochanego męża, toteż zostawiła syna na wychowanie u dziadków. Przemoc w domu dziadka Wasilija Kaszyrina była na porządku dziennym. Jedynie babcia, Akulina Iwanowa, stawiała w obronie dziecka. Matka przyszłego pisarza ponownie wyszła za mąż, za Jewgienija Wasiliewicza Maksimowa, który ją bił. W 1879 roku zmarła na gruźlicę. Po jej śmierci, dziadek, według relacji Gorkiego w *Dzieciństwie*, wysłał go „między ludzi”. W latach 1879-1887 Aleksy pracował, między innymi, jako chłopiec na posługi w sklepie,

⁴ В. Баранов, *Горький без грима. Тайна смерти: Роман-исследование*, Издательство «Аграф», Москва 2001.

⁵ Л. Спиридонова, *Настоящий Горький. Мифы и реальность*, ИМЛИ РАН, Москва 2013.

⁶ W. Chodasiewicz, *Gorki*, tłum. N. Woroszyńska, „Literatura na na Świecie” № 10, 1998, s. 78.

⁷ Zarzut bezkrytycznego przyjmowania wszystkich faktów opisanych przez Gorkiego jako wiarygodnych źródeł na temat biografii pisarza postawił rosyjski literaturoznawca German Andriejew niemieckiej autorce biografii Gorkiego Cecylii von Studnitz (C. Von Studnitz, *Maxim Gorki und sein Leben*, Droste Verlag, Essen 1993.). Г. Андреев, *Зарубежная книга о России: Цецилия Фон Штудниц. Максим Горький и его жизнь*, «Новый Мир» 1994, № 10, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/10/knzarub.html.

⁸ Oficjalną biografię Gorkiego napisał w 1946 r., na podstawie wcześniejszych konsultacji z pisarzem, Ilja Gruzdiev [I. Gruzdiev, *Gorki. Życiorys*, tłum. J. Fleszner, Moskwa 1948]. Sam Gorki często pisał o swoim życiu, m. in. w autobiograficznej trylogii *Dzieciństwo, Wśród ludzi, Moje uniwersytety*. Por. M. Gorki, *Pisma* 8, tłum. K. Bilska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956. Podane tutaj informacje na temat życia Gorkiego za: J. Lenarczyk, op. cit.; П. Басинский, *Горький*, op. cit.; Д. Быков, *Был ли Горький?*, op. cit.

⁹ Basinski podkreśla, że Maksym Pieszkow miał artystyczną duszę, co było niezbędne w jego zawodzie, gdyż «краснодеревцы», w odróżnieniu od «белодеревцев» wykonywali meble z cennych rodzajów drewna oraz innych materiałów służących do ich wykańczania. П. Басинский, *Горький*, op. cit., s. 7.

¹⁰ Ibidem, s. 7.

pomywacz na statku, pomocnik w sklepie z ikonami, a także w piekarni. Potem włączył się po całej Rosji. W latach 1887-1892 był m.in. w Kazaniu, nad morzem Kaspijskim, na Powołżu, Ukrainie, Krymie, Kaukazie. W 1892 roku w tbiliskiej gazecie „Kaukaz” ukazało się jego pierwsze opowiadanie *Makar Czudra*, które podpisał pseudonimem M.Gorki¹¹. Od tego momentu rozpoczęła się błyskotliwa kariera literacka pisarza, która przyniosła Gorkiemu niespotykany dotychczas w historii rosyjskiej literatury rozgłos.

Ilia Surguczow w 1955 roku w artykule *Gorki i diabeł* uznał, że Gorki podpisał pakt z diabłem. Według słów tego emigracyjnego pisarza i publicysty, świadczyć o tym miała ogromna sława, jaką cieszył się za życia ten średniej klasy pisarz, podczas gdy tak wielkiej popularności nie doczekali się Puszkina, Gogol, ani nawet Dostojewski¹². Pozostawiając bez komentarza uwagę dotyczącą diabła¹³, należy przyznać, że Gorki, jak mało kto, zaznał sławy za życia i to nie tylko w skali swojego kraju, lecz całego świata¹⁴. Już po publikacji debiutanckich *Szkieł i opowiadań* w 1898 roku zyskał szeroki rozgłos. Gdy w 1905 roku został aresztowany, w jego obronie zorganizowano protesty w Rosji i Niemczech, głosy poparcia słyhać było także w Austrii, Włoszech, Anglii, Danii i innych krajach. W 1906 roku pojechał szerzyć idee rosyjskiej rewolucji do Ameryki, gdzie podziwiano jego heroizm i talent¹⁵. Lecz apogeum sławy Gorkiego przypada na czasy stalinowskie. W latach trzydziestych XX wieku nazywano imieniem Maksyma Gorkiego samoloty, parostatki, parki; a i życie było wówczas „максимально горькое”¹⁶.

Gorki był postrzegany nie tylko jako czołowy pisarz radziecki, prekursor metody realizmu socjalistycznego, a także przyjaciel wodzów rewolucji. Stało się to powodem

¹¹ W roku 1895 ukazały się seria jego artykułów i szkiców pod pseudonimem Jegudiel Chlamida [Ibidem, s. 443.], jednak to pod pseudonimem Maksym Gorki (początkowo nie podawał imienia Maksym, tylko samą literę M. i nazwisko) został sławny. Jegudiel, także Jehudiel, Yehudiel, co znaczy „chwała Boga”, to jeden z siedmiu archaniołów w tradycji Cerkwi Prawosławnej.

¹² П. Басинский, *Горький*, op. cit., s. 102.

¹³ Zagadnienie „Gorki i diabeł” porusza w swojej monografii o Gorkim Paweł Basiński: Ibidem, s. 94-103.

¹⁴ Indyjska badaczka Megha Pansare pisze o wpływie, jaki miały tłumaczenia dzieł Gorkiego na rozwój języka marathi. W akcie protestu przeciw brytyjskiej dominacji w Indiach bojkotowano literaturę angielską. Wielką popularnością wobec tego zaczęła się cieszyć literatura rosyjska, a zwłaszcza Maksym Gorki, którego powieść *Matka* doczekała się sześciu przekładów na język marathi (były to tłumaczenia z języka angielskiego, jednak w XXI wieku powstało nowe tłumaczenie już z języka oryginału). Twórczość Gorkiego była odczytywana jako nawołanie do narodowowyzwoleńczej walki. M. Pansare, *A Target-oriented Study of Maksim Gorky's "Mother" in Marathi Polysystem*, http://www.academia.edu/3544025/A_Target-oriented_Study_of_Maksim_Gorky_s_Mother_in_Marathi_Polysystem.

¹⁵ Cała wyprawa skończyła się jednak skandalem obyczajowym. J. Lenarczyk, op. cit., s. 149-156.

¹⁶ Д. Быков, *Был ли Горький?*, op. cit., s. 11. Nietkórzy przypisują te słowa Karolowi Radkowi, Jurij Annienkow natomiast twierdzi, że były to słowa Gorkiego. Tak pisze w swoich wspomnieniach: „Jeden z odwiedzających Gorkiego w ostatnich latach jego życia gości, spytał, jak określiłby czas przeżyty w Rosji radzieckiej:

Maksym Gorki odpowiedział:

– Był to czas maksymalnie gorzki.” J. Annienkow, *Maksym Gorki*, tłum. J. Piasecka, „Literatura na Świecie” № 10, 1998, s. 222.

mitologizacji życia autora *Matki* – wszelkie rozbieżności jego poglądów najpierw z ideologią Włodzimierza Lenina, a następnie Józefa Stalina utajniano. Publikowany bezpośrednio po rewolucji 1917 roku w gazecie „Nowaja żyzń” cykl artykułów Gorkiego *Niewczesne rozważania*, w których nazywał zachodzące przemiany „szaleńczym eksperymentem” i krytykował terror oraz niszczenie kultury, nie były wznawiane aż do lat 90. ubiegłego stulecia, niektóre fakty z życia pisarza naginano lub interpretowano po myśli władz. Tak na przykład, przez wiele lat jako przyczynę wyjazdu Gorkiego za granicę w 1921 roku podawano względy zdrowotne, wyjazd ten doradził mu sam Lenin, któremu w rzeczywistości nie chodziło o zdrowie pisarza. Znany był konflikt Gorkiego z Grigorijem Zinowiewem, jednym z czołowych działaczy bolszewickich oraz przewodniczącym Komitetu Wykonawczego Międzynarodówki Komunistycznej. Ich wrogość była na tyle jawna, że Zinowiew nie cofnął się nawet przed dokonaniem rewizji w domu pisarza¹⁷.

Od lat 20. do 70. XX wieku¹⁸ patrzono na Gorkiego jak na literackiego Boga – stwierdza Iwan Kuzmiczow – a w jego twórczości dostrzegano tylko jej społeczną i klasową wymowę¹⁹. Pierestrojka, a następnie transformacja ustrojowa i likwidacja cenzury doprowadziły do odtajnienia wielu dokumentów, w tym także dotyczących Gorkiego. Zaczęto wskazywać konieczność reinterpretacji dorobku autora *Makara Czudry*²⁰. Okazało się, że „apologeta Stalina i nowej rzeczywistości²¹” miał teczkę w KGB, był też pod stałą obserwacją oraz kontrolą władz²².

Rozpad ZSRR to czas krytyki wszystkiego, co łączyło się z minioną epoką. Nie uniknął tego także jeden z jej symboli – Gorki. W 1990 roku miastu rodzinnemu pisarza, które w 1932 nazwano na jego cześć Gorki, przywrócono starą nazwę – Niżni Nowogród.

¹⁷ П. Басинский, op. cit., s. 365.

¹⁸ Należy jednak wspomnieć, że zaraz po rewolucji oraz na początku lat 20. XX wieku Gorki, ze względu na swój negatywny stosunek do rewolucji, był obiektem wielu ataków, między innymi ze strony bolszewickiej prasy. W krytyczno-literackim czasopiśmie «На посту» napisano o Gorkim: «бывший Главсокол ныне Центроуж». cyt. za: Юрий Безелянский, *Горький*, [w:] Idem, *99 имен Серебряного века*, <http://www.e-reading.club/book.php?book=1006421>.

¹⁹ Cyt. za: Т. П. Леднева, *Проблема поэтики раннего М. Горького в критическом и историко-литературном осмыслении 1920-2000-х гг. (статья вторая)*, [w:] «Вестник Удмуртского университета» №5, http://vestnik.udsu.ru/2008/2008-13/vuu_08_053_15.pdf, s. 109.

²⁰ О. Ю. Шум, *Новый взгляд на творчество М. Горького: обзор научных публикаций последнего пятидесятилетия*, http://www.nbuv.gov.ua/Articles/KultNar/52_1/pdf/knp52_1_102-105.pdf, s. 102.

²¹ T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Warszawskiej, Wrocław 1996, 430.

²² Piszze o tym m. in. Witalij Szentalski: W. Szentalski, *Wskrzeszone słowo. Z archiwów literackich KGB*, tłum. H. Chłystowski, M. Kotowska, R. Niedzielko, E. Niepokólczycka, J. Waczków, Wydawnictwo „Czytelnik” Warszawa 1996, s. 331-413. Także: Сарнов Б., *Сталин и писатели*, Издательство «Эксмо», Москва 2008.

Od tej pory postrzegano pisarza jako „prawowiernego stalinistę” i za to był powszechnie krytykowany, ataki literaturoznawców na niego stały się wręcz modne²³.

Jednak niemal równocześnie rozpoczął się proces reinterpretacji twórczości autora *Matki*. Oprócz motywów społecznych dostrzeżono w niej motywy filozoficzne. Wznowiono dyskusję na temat nietzscheaństwa Gorkiego, której początki sięgają końca XIX wieku; zainicjował ją Nikołaj Minski²⁴, wkrótce potem głos zabrał też Nikołaj Michajłowski²⁵. Analizowali oni pod tym kątem opowiadania: *Na tratwach*, czy *Warieńka Olesowa*. W obu – zauważyli – autor odrzuca tradycyjną moralność – w negatywnym świetle przedstawia ludzi słabych, potrafiących tylko ciągle filozofować, niezdolnych do jakiegokolwiek czynu i przeciwstawia im tych, którzy odrzucają obowiązującą moralność, a ich postępowanie uzasadnia na płaszczyźnie estetycznej – ich siła i piękno daje im jakoby prawo stanąć „poza dobrem i złem”.

Młody Gorki był zafascynowany filozofią Nietzschego, natomiast późny krytykował autora *Tako rzecze Zaratustra*, negował jego wpływ na swoją twórczość. Na przykład w artykule z 1931 roku *Rozmowy o rzemiośle* stwierdzał: „«Moralność panów» była mi równie nienawistna, jak «moralność niewolników», zaczynała się we mnie kształtować trzecia moralność: «wesprzyj powstającego»” [15, 293²⁶].

Ponieważ Nietzsche miał w Rosji sowieckiej reputację produktu zdegenerowanej kultury burżuazyjnej, zarzucono temat „Gorki i Nietzsche”. Jednak na przełomie lat 80. i 90. ubiegłego stulecia dyskusja ta powróciła²⁷. Paweł Basinski, znany krytyk oraz

²³ О. Ю. Шум, *op. cit.*, s. 103.

²⁴ О nietzscheanstwie Gorkiego pisze, m. in. w artykule: Минский Н. М., *Философия тоски и жажда воли*, http://az.lib.ru/m/minskij_n_m/text_0210.shtml

²⁵ М. in. w artykułach: Михайловский Н.К., *О г. Максиме Горьком и его героях*, http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0101.shtml; Михайловский Н.К., *Еще о г. Максиме Горьком и его героях*, http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0102.shtml.

²⁶ Wszystkie cytaty pochodzą z: М. Горький, *Письма. Выдание в шестнасту томач*, red. Т. Заблудовский, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954-1957. W kwadratowym nawiasie podawany jest numer tomu oraz strona. Wykaz tłumaczy utworów М. Горького cytowanych w niniejszej pracy umieszczony jest na końcu pracy.

²⁷ П. Басинский, *К вопросу о «нищиеанстве» М. Горького* <http://som.fio.ru/getblob.asp?id=10016366>. О влиянии Nietzsche на Горького пишут также, m. in.: М. Никё, *Маргиналии Горького на страницах «Антихриста» Ницше*, [в:] Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские чтения 2008 года, Издательство Нижегородского госуниверситета, Нижний Новгород 2010, с. 12-17; Т. Д. Белова, *К вопросу о нищиеанстве М. Горького*, [в:] Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения. 2002 год, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 2004, с. 167-173; Ю. С. Язникова, *Проблема нищиеанства М. Горького (лингвистический аспект)*, [в:] Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения. 2002 год, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 2004, с. 330-334; С. В. Заика, *Горький и Ницше (По материалам дооктябрьской критики)*, [в:] Максим Горький сегодня: проблемы эстетики, философии, культуры. Горьковские чтения. 1995 г., Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 1996, с. 40-47; Б. Н. Равдин, *К проблеме «Горький и Ницше»*, [в:] Четвертые Тыняновские Чтения (1996), Рига 1988, с. 17-20; Р. Т. Певцова, *Максим Горький и Фридрих Ницше. Монография*,

literaturoznawca, autor rozprawy doktorskiej *Gorki i Nietzsche*, zwraca uwagę, że jest to zaledwie część znacznie szerszego tematu „Gorki i filozofia światowa”, wciąż jeszcze niezbadanego²⁸.

Postulat ten jest bez wątpienia zasadny, gdyż Gorki, choć nie chodził nigdy do szkół, był erudytą. W kręgu jego zainteresowań znajdowali się m. in. Arystoteles, Platon, św. Augustyn, George Berkeley, Gustaw Le Bon²⁹, Nietzsche, Schopenhauer, Karol Gustaw Jung, Zygmunt Freud³⁰. Inspirowała pisarza Biblia (zwłaszcza Księga Hioba), energetyzm związany z nazwiskiem Wilhelma Ostwalda, empiriokrytycyzm, którego przedstawicielami byli Richard Avenarius i Ernst Mach, a w Rosji: Anatol Łunaczarski i Aleksander Bogdanow; ponadto teoria psychofizycznej energii parapsychologa Nauma Kotika, a także myśl religijnych filozofów Wasilija Rozanowa oraz Nikołaja Fiodorowa³¹. Nie sposób wymienić wszystkich filozofów, myślicieli i pisarzy, których dzieła przeczytał. W prywatnej bibliotece Gorkiego znajdowało się około 12 tysięcy książek. Wiedzę i różnorodność zainteresowań utożsamiał on z wewnętrzną wolnością człowieka. „Bardzo mnie pociąga szerokość i różnorodność tematyki Pani wierszy. Uważam tę właściwość za dobry prognostyk, świadczy ona o rozległości pola widzenia autora, o jego wewnętrznej wolności, o nieskrępowaniu takim czy innym nastrojem albo takim czy innym poglądem³²” – pisał do Niny Berberowej.

W publikacji *Концепция мира и человека в творчестве М. Горького* z serii *М. Горький. Материалы и исследования* wymienione są niektóre z problemów, przez całe życie interesujące pisarza: relacja między wiarą i wiedzą, sens życia i miejsce człowieka w świecie, socjalizm jako nowa religia, wewnętrzna złożoność człowieka, los Rosji, istota

Редакционно-издательский центр «Альфа», Москва 2001; И. К. Полуяхтова, *Горький и Ницше (язык поэзии)*, [в:] *Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992 г.*, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 1993, с. 102-107.

²⁸ П. Басинский, *К вопросу о «ницшеанстве» М. Горького*, op. cit.

²⁹ Z Le Bonem łączyła Gorkiego obawa przed rewolucją socjalistyczną. Oboje obawiają się niszczycielskiej siły, jaką może stać się rewolucja, jednakże Le Bon za przyczynę tego uważa po prostu „nieudolność doktryn socjalistycznych”: „Przy pierwszej próbie wprowadzenia w życie ideału socjalistycznego okaże się jego fikcyjność, przez co wiara w niego zostanie mocno nadwyrężona. Potęga socjalizmu będzie wzrastać tylko do chwili jego zwycięstwa, do czasu, w którym poglądy swe zechce zrealizować. Ta nowa religia mas odgrywa wprawdzie na wzór innych religii rolę sił niszczących, ale nie potrafi odegrać następnie roli twórczej”. G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, tłum. B. Kaprocki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Warszawa 1986, s. 92.

³⁰ *Концепция мира и человека в творчестве М. Горького*, серия *М. Горький. Материалы и исследования*, Л. А. Спиридонова, М. А. Семашкина, Н. Н. Примочкина (ред), ИМЛИ РАН, Москва 2009, с. 5.

³¹ С. Г. Семенова, *Человек идеальный и реальный в творчестве Горького*, [в:] *Eadem, Метафизика русской литературы*, Издательский дом «ПоРог», Москва 2004, с. 8.

³² N. Berberowa, *Podkreślenia moje*, tłum. E. Siemaszkiewicz, Wydawnictwo „Noir sur Blanc”, Warszawa 1998, s. 221.

europejskiej i światowej cywilizacji, właściwości duszy rosyjskiej, związek psychiki narodu i jednostki, typy Rosjan, konflikt interesu jednostki z interesem państwa, dobra społecznego i osobistego, wolności i obowiązku. Gorki zastanawiał się nad tym, czym jest patriotyzm, ostrzegał przed fanatyzmem prowadzącym do terroru, marzył o stworzeniu inteligentnej międzynarodówki zrzeszającej rozsądnie myślących Europejczyków, co miało zapobiec wojnie³³.

Wczytując się w listę tych zagadnień trudno uwierzyć, że przez tak wiele lat w pisarstwie Gorkiego dostrzegano niemal wyłącznie treści społeczne i apologię bolszewizmu. Tymczasem *Matka* z 1907 roku, uznana w latach 30. XX wieku za sztandarową powieść realizmu socjalistycznego, jest dziś reinterpretowana pod kątem „bogostroitelkich” poszukiwań Gorkiego³⁴.

Już wczesna twórczość pisarza budziła wśród krytyków rozbieżne odczucia. Leonid Obolenski (1900 r.) widział w nim utalentowanego obserwatora i psychologa³⁵. Aleksandr Skabiczewski (1898 r.) doceniał obiektywizm Gorkiego, lecz jednocześnie krytykował go za młodzieńczą romantyczną poetyckość, rozwlekłość, nienaturalne monologi bohaterów, którzy mówią zbyt literackim językiem, jak na prostych ludzi³⁶. Władysław Chodasiewicz (1933 r.) wskazywał na przenikliwość spojrzenia autora *Matki*, przyznawał, że miał on talent literacki, ale jednocześnie krytykował jego intelektualną płytyznię³⁷. Jeszcze dalej w swojej krytyce posunął się Władimir Nabokov (1981 r.) odmawiając Gorkiemu jakiegokolwiek talentu literackiego: „Jako twórca – pisał o autorze *Na tratwach* – nie był postacią zbyt znaczącą. Ale jako barwne zjawisko w społecznym pejzażu Rosji człowiek ten zasługuje na to, by się nim zainteresować³⁸”.

Jak widać, nawet pobieżny przegląd opinii o twórczości Gorkiego wykazuje, że zarówno za życia, jak i po śmierci pisarz ten budził wiele kontrowersji.

Według Fryderyka Nietzschego: „Każdy głęboki duch potrzebuje maski: więcej jeszcze, wokół każdego głębokiego ducha stale rozrasta się maska, skutkiem permanentnie fałszywej – płytkiej – wykładni jego każdego słowa, każdego kroku, każdego znaku

³³ Концепция мира и человека в творчестве М. Горького, op. cit., s. 5-8.

³⁴ П. Басинский, Горький, Издательство «Молодая Гвардия», Москва 2006, с. 341-348.

³⁵ Л. Е. Оболенский, Максим Горький и идеи его новых героев, http://az.lib.ru/o/obolenskij_l_e/text_0010.shtml.

³⁶ А. Скабичевский, М. Горький. Очерки и рассказы, http://az.lib.ru/s/skabichewskij_a_m/text_0060.shtml.

³⁷ В. Ф. Ходасевич, Научный камуфляж – Советский Державин – Горький о поэзии, http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0830.shtml.

³⁸ V. Nabokov, Wykłady o literaturze rosyjskiej, tłum. Z. Batko, Warszawskie Wydawnictwo Literackie „Muza SA”, Warszawa 2002, s. 381.

życia³⁹”. Także Gorki nosił różne maski. Już sama postać Maksyma Gorkiego była maską stworzoną przez Aleksego Pieszkowa. Dla inteligencji był człowiekiem z ludu, „synem narodu”, dla nizin społecznych inteligentem, dla robotników piewcą socjalizmu, dla władz „zwiastunem burzy”, zaś na przełomie lat 20. i 30. XX wieku stał się czołowym pisarzem radzieckim. Ta ostatnia maska przylgnęła do niego na długo, dla wielu stała się jego prawdziwą twarzą. Przełom wieku XX i XXI to czas zrywania tych masek. Dmitrij Bykow zastanawia się, czy w ogóle kiedykolwiek istniała taka postać, czy może była to tylko mistyfikacja (tytuł jego monografii, jak już wspomniano, brzmi *Был ли Горький?*). Współcześni badacze w Rosji i na świecie⁴⁰ starają się odpowiedzieć na pytanie, kim był naprawdę autor *Matki*, oraz odczytać jego twórczość na nowo, bez uprzedzeń narzuconych przez tradycję i czasy.

Tatiana Ledniewa konstatuje, że badania nad twórczością Gorkiego wciąż są aktualne, gdyż jego dzieła w dużej mierze kształtowały mentalność społeczną epoki, przede wszystkim zaś umysłowość człowieka sowieckiego⁴¹. Trudno się z tym stanowiskiem nie zgodzić. Gorki był ważną postacią życia kulturalnego i politycznego Rosji XX wieku. Wywarł wpływ na losy i twórczość wielu sobie współczesnych i późniejszych pisarzy. Zatem ponowne odczytanie dzieł Gorkiego, jak i odmitologizowanie jego biografii wydaje się nie tylko zasadne, lecz wręcz niezbędne⁴².

Na Zachodzie po rozpadzie ZSRR badacze starają się w świetle nowych materiałów na nowo odkryć Gorkiego. Tymczasem w Polsce nadal uchodzi on w powszechnej świadomości za sowieckiego autora o miernym talencie. Ceniona jest u nas jedynie jego dramaturgia – sztuki Gorkiego wciąż są wystawiane na deskach polskich teatrów⁴³. Jego

³⁹ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, tłum. G. Sowiński, Wydawnictwo „A”, Kraków 2001, s. 64.

⁴⁰ Maksim Gorky. *Selected Letters*, translated and edited by A. Barrat, B. P. Scherr, Clarendon Press, Oxford 1997; T. Yedlin, *Maxi Gorky: The Political Biography*, Praeger Publishers, Westport 1999; S. Rolet, *Le phénomène Gorki: le jeune Gorki et ses premiers lecteurs*, Presses universitaires du septentrion, Villeneuve d'Ascq 2007; O. Figes, *Tragedia narodu. Rewolucja rosyjska 1891-1924*, tłum. B. Hrycak, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2009; P. Cioni, *Un ateismo religioso: il bolscevismo dalla Scuola di Capri allo stalinismo*, Carocci, Roma 2012; w Niemczech prof. Armin Knigge prowadzi bloga poświęconego Gorkiemu: <http://www.der-unbekannte-gorki.de/index.php?id=impressum>.

⁴¹ T. П. Леднева, op. cit., s. 109.

⁴² Powyższy fragment Wstępu w zmienionej formie był opublikowany w: P. Baranowska, *Maksym Gorki w XXI wieku (nowe spojrzenie na jego życie i twórczość)*, [w:] *Współczesne badania nad kulturą, literaturą i językiem rosyjskim*, red. D. Paśko-Koneczniak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 93-103.

⁴³ Chociaż sztuki Gorkiego są wystawiane, to jednak jego utwory nie są wznawiane przez wydawnictwa, podczas gdy na Zachodzie ukazują się dramaty, opowiadania, powieści oraz listy Gorkiego, na przykład: M. Gorky, *Enemys*, a new version by David Hare, Faber and Faber, London 2006; M. Gorky, *Creatures That Once Were Men, and other stories*, translated by J. M. Shirazi, web edition published by eBooks@Adelaide, The University of Adelaide Library, South Australia 5005, last updated December 17, 2014; M. Gorki, *Die Mutter*, Übersetzer August Scholz, Verlag: dearbooks, Bremen 2012; M. Gorki, *Kinder der Sonne*,

nazwisko pojawia się w opracowaniach naukowych dotyczących epoki, w której żył, ale od dekad nie powstała w Polsce osobna praca poświęcona Gorkiemu, nie ma też nowych przekładów jego twórczości, choć stare, pochodzące sprzed paru dziesięcioleci budzą zastrzeżenia⁴⁴. Wyjątkiem jest monograficzna edycja czasopisma „Literatura na świecie”, nr 10 z 1998 roku⁴⁵ w całości poświęcona pisarzowi. Opublikowano tam, między innymi, tłumaczenie paru felietonów Gorkiego z cyklu *Niewczesne rozważania*, opowiadanie *Rekreacje nauczyciela Strudelko. Szkic* (w przekładzie Jana Gondowicza) oraz wspomnienia współczesnych Gorkiego – Władysława Chodasiewicza, Niny Berberowej, Jurijsa Annienkowa i Wiaczesława Iwanowa. Wspomnienia te koncentrują się na porewolucyjnym okresie życia pisarza oraz na rozważaniach o przyczynach i okolicznościach jego śmierci.

W eseju z 1954 roku *Siedem śmierci Maksyma Gorkiego* Gustaw Herling-Grudziński⁴⁶ także koncentruje uwagę na zagadkowej śmierci rosyjskiego pisarza. Wychodząc z założenia, że niemożliwe jest poznanie prawdy na jej temat, rozważa powody powstawania kolejnych oficjalnych wersji (wylicza ich aż siedem) przyczyn śmierci autora *Matki*. Herling-Grudziński dostrzega, że stosunki między Gorkim i Stalinem nie mogły być tak dobre, jak Stalin chciał, aby w to wierzono. Jednak, uważa Herling-Grudziński, Gorki zgodził się na współpracę ze Stalinem ze względów finansowych i prestiżowych („z pobudek dumy osobistej” nie chciał przyznać się przed sobą do błędów), częściowo też ze względów politycznych, z niechęci do emigracji rosyjskiej, z próżności, a także z powodu tęsknoty za ojczyzną⁴⁷. Natomiast różne wersje na temat jego śmierci – raz skłaniające do wiary w śmierć naturalną, innym razem każące wierzyć w otrucie, powstały, ponieważ z jednej strony Stalin, mówiąc o otruciu, chciał pozbyć się przeciwników politycznych, obwiniając ich o zabójstwo pisarza, z drugiej – zdawał sobie sprawę, że w przypadku otrucia poszlaki wiodą prosto do niego, więc skłaniał się do wersji o naturalnej śmierci Gorkiego.

Übersetzer Alexander von Huhn, Europäischer Literaturverlag; Auflage, Bremen 2012; M. Gorky, *Storia di un uomo inutile*, traduttore: F. Biagini, Editore: UTET, Torino 2009; M. Gorky, *La Madre*, traduttore L. Laghezza, Editori Internazionali Riuniti, Roma 2013; M. Gorki, *Mon compagnon*, traduction Jean Pérus, Editeur: Gallimard, Paris 2008; M. Gorki, *Oeuvres*, sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, Editeur: Gallimard, Paris 2005.

⁴⁴ Najpełniejszy zbiór utworów Gorkiego w 16 tomach wydany był w latach 50. M. Gorki, *Pisma*, op. cit.

⁴⁵ „Literatura na świecie”, 1998 № 10.

⁴⁶ G. Herling-Grudziński, *Siedem śmierci Maksyma Gorkiego*, [w:] Idem, *Godzina cieni: eseje*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1997, s. 299-331.

⁴⁷ Ibidem, s. 318.

Gorki stał się bohaterem eseju dziennikarki Sylwii Frołow w jej książce *Bolszewicy i apostołowie. Osiem portretów*⁴⁸. Jest ona dowodem na to, że w polskiej literaturze przydałaby się rzetelna monografia poświęcona Gorkiemu, ponieważ niektóre fakty autorka przedstawia nieściśle – podaje, na przykład, że matka Gorkiego została wydana za Maksyma Pieszkowa bez miłości, co mija się z prawdą, o czym świadczy choćby to, że aby poślubić Pieszkowa Warwara Kaszyrina uciekła z domu, ponieważ jej ojciec nie chciał udzielić zgody. Frołow podaje, że Gorki brał udział w wycieczce pisarzy na budowę Kanału Białomorskiego, tymczasem to nieprawda, choć istotnie był współredaktorem książki o Kanale, o czym pisze, między innymi, Lidia Spiridonowa⁴⁹. Frołow oskarża Gorkiego, że wychwalał tę budowę, natomiast pozostałych 120 pisarzy biorących udział w wycieczce usprawiedliwia tym, że ich postawa wynikała z lęku o siebie i najbliższych. Z książki Frołow wyłania się negatywny obraz pisarza (ironicznie nazywanego przez dziennikarkę Mistrzem) taki, jaki przyjęto widzieć w Polsce.

Postać Gorkiego pojawia się też w powieści Józefa Hena *Bruliony Profesora T.*⁵⁰, w której amerykański profesor sławista chce napisać książkę o Gorkim. Uwagę poświęca zwłaszcza czasom po rewolucji 1917 roku, konfliktowi z Leninem a także bohemie artystycznej tamtych lat.

Jolanta Greń-Kulesza zwraca uwagę na rolę przestrzeni w twórczości Gorkiego⁵¹. „Przestrzenie” zdeterninowane teksty były, zdaniem tej badaczki, charakterystyczne dla literatury rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku. Można w nich wyróżnić trzy rodzaje przestrzeni wzajemnie sobie wrogich światów: Rosję fabryczną i miejską, wiejską i małomiasteczkową oraz stolicę⁵². Wieloletnie włóczęgostwo Gorkiego pozwoliło mu z bliska przyjrzeć się prowincjonalnej Rosji, z której uczynił bohaterkę swojej prozy, co widoczne jest zwłaszcza w dylogii *Miasteczko Okurów* i *Życie Matwieja Kożemiakina*, gdzie pokazał, jak zauważa J. Greń-Kulesza, zgubny wpływ na człowieka ówczesnego

⁴⁸ S. Frołow, *Bolszewicy i apostołowie. Osiem portretów*, Wydawnictwo „Czarne”, Wołowiec 2014. Książkę recenzował, między innymi, Andrzej de Lazari: „Po bardzo udanej „biografii intymnej” Feliksa Dzierżyńskiego Sylwia Frołow wprowadza nas za kulisy prywatnego życia i działalności politycznej innych ludzi uwikłanych w rosyjską tragedię rewolucyjną: Maksyma Gorkiego, Lenina i jego brata Aleksandra, Mikołaja II, Aleksandra Parvusa, Borysa Sawinkowa, Marii Spiridonowej i Aleksandry Kołłontaj. Skąd taki dobór bohaterów? Wszyscy zasłużyli na złą lub dobrą pamięć”. Cyt. za: <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/bolszewicy-i-apostolowie>.

⁴⁹ Л. Спиридонова, *Настоящий Горький*, op. cit., s. 252.

⁵⁰ J. Hen, *Bruliony Profesor T.*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.

⁵¹ J. Greń-Kulesza, *Przestrzeń prowincji rosyjskiej w prozie Maksyma Gorkiego*, [w:] *Tekst-rzecz-egzystencja w literaturach słowiańskich*, red. B. Stempczyńska, J. Tymieniecka-Suchanek, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2009, s. 91-104.

⁵² Ibidem, s. 92.

porządku społecznego. Możliwość zmian Gorki postrzegał w kulturze: to w niej znajdował harmonię, której, jak sądził, brakowało na świecie.

J. Greń-Kulesza dostrzega też wszechobecne u Gorkiego cierpienie, które czyni z ludzi ofiary⁵³. Bohaterami-ofiarami w *Matce* są robotnicy, których degraduje katorżnicza praca. Wynikające stąd ich zezwierzęcenie, wszechobecną „utajoną złość”, pisze badaczka, widać w obrazie rodziny, stającej się kolejnym czynnikiem wyniszczającym człowieka. Uratować go może tylko przeistoczenie się z biernej ofiary w jednostkę aktywną, zdolną do oddziaływania na otoczenie. Takim przykładem jest Pelagia Własowa, której postać pisarz dodatkowo łączy z ideą macierzyństwa, najważniejszą w jego twórczości⁵⁴.

Porównując światopogląd Gorkiego i Lwa Tołstoj, Jarosław Strycharski⁵⁵ zauważa, że obaj pisarze byli oskarżani o moralną deprawację, która doprowadziła do rozpadu demokracji i państwa⁵⁶. Jednak różniło ich to, że Gorki wierzył w aktywną jednostkę, która chce być panem życia, przez co spotkało go rozczarowanie, natomiast Tołstoj akceptował człowieka takiego, jakim jest, byleby dążył on do prawdy. W przeciwieństwie do Tołstoja Gorki dopuszczał przemoc w walce ze złem.

Strycharski zwraca uwagę⁵⁷, że postać Gorkiego obrosła legendami, często wręcz sensacyjnymi. Niewiele jednak tak naprawdę wiadomo o dzieciństwie i młodości pisarza. Nawet pochodzenie pseudonimu Gorki jest dość enigmatyczne, według badacza, było to przezwisko ojca pisarza, którego tak nazywali „za cynizm i ostry, często niewyparzony język⁵⁸”. Strycharski zauważa, że kierunek dotychczasowej interpretacji twórczości Gorkiego wytyczyli marksistowscy krytycy, którzy nie dostrzegali w niej licznych nawiązań do Biblii i wiary chrześcijańskiej. Dramat *Na dnie* postrzegano jako dialog z Wielkim Inkwizytorem Dostojewskiego. Zauważa również w tej sztuce motywy filozofii egzystencjalnej – bohaterowie, pozostawieni sami sobie, sami muszą zdecydować, co jest prawdą:

Rozmyślania na temat Gorkiego, jego biografii, losie jego twórczości są rozważaniami o nas samych. Również i my, podobnie jak bohaterowie sztuki [*Na dnie*], nie mamy skąd oczekiwać pomocy, albo więc znajdziemy w sobie siły żyć godnie, czego zawsze życzył Gorki ludzkości, albo

⁵³ Eadem, *Cierpienie i ofiara: w kręgu kategorii kulturowych w prozie rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2010.

⁵⁴ Ibidem, s. 125-126.

⁵⁵ J. Strycharski, *Л. Толстой и М. Горький – путь к одиночеству*, [w:] *Polska i jej wschodni sąsiedzi*, tom 7, red. A. Andrusiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2006 s.183 – 187.

⁵⁶ Ibidem, s. 186.

⁵⁷ J. Strycharski, *Uniwersalizm twórczości Maksyma Gorkiego (na przykładzie sztuki „Na dnie”*, [w:] *Polska i jej wschodni sąsiedzi*, tom 5, red. A. Andrusiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2004, s. 361-370.

⁵⁸ Ibidem, s. 361.

zginie. Tę uniwersalną, genialną w swej prostocie myśl Gorki przekazuje nam i sto lat po napisaniu sztuki⁵⁹.

Również Halina Mazurek analizuje dramat *Na dnie*⁶⁰, w którym, jak sądzi, widoczne jest przecucie zbliżającej się wielkiej zmiany. W tym sensie jest ona prologiem:

[...] ukazaniem symptomów wyjścia z dna, postaw i działań wstępnych, przygotowujących do czegoś, co zrodzi się z bacznych obserwacji pogłębiających się różnic między bogatymi, decydentami, którzy znaleźli się na marginesie społecznym, lecz pragną uparcie zejść z niego na powierzchnię życia⁶¹.

Badaczka zwraca uwagę na wielogłosowość tego dramatu – każdy bohater ma własne zdanie. Tym samym Gorki nie narzuca żadnych gotowych rozwiązań.

Z kolei Irena Rudziewicz⁶² analizuje recepcję Gorkiego w Polsce na początku XX wieku. Pierwsza wzmianka o Gorkim pojawia się w Polsce w 1898 roku w „Przeglądzie Tygodniowym”, a od 1900 roku wydawane są u nas liczne tłumaczenia dzieł Gorkiego. Katolicka prasa chwaliła pisarza za to, że nawet wśród najbiedniejszych i najlichszych potrafi dostrzec człowieka i mówić o nim ze współczuciem. Dostrzegano jego wpływ na polskich pisarzy – pociągała ich jego wiara w człowieka, aktywne podejście do życia. Doceniano walkę o nową moralność i kulturę, za negatywny stosunek wobec zastałych życiowych form. Polskich czytelników i krytyków przyciągała do pisarza tematyka etyczna, popularna na początku XX wieku, zwłaszcza to, że Gorki przedstawiał problemy moralne na przykładach prostych ludzi (*маленький человек*), wprowadził do literatury nowych bohaterów. Nowe spojrzenie estetyczne łączył z tradycją, wykorzystując, między innymi, wiele biblijnych motywów.

Jan Orłowski⁶³ wspomina o Gorkim w kontekście swoich badań nad stereotypami o Polakach w Rosji. Choć, jak zauważa, Gorki występował przeciw dyskryminacji mniejszości narodowych:

[...] nie potrafił jednak odciąć się jeszcze od rozpowszechnionych w społeczeństwie rosyjskim stereotypów i przypisywał Polakom liczne ujemne cechy, wśród nich podłość, pochlebstwo i fałszywość maskowaną krasomówstwem i wyszukaną grzecznością⁶⁴.

⁵⁹ Ibidem, s. 370.

⁶⁰ H. Mazurek, *Prolog i epilog: o sztukach „Na dnie” Maksyma Gorkiego i „Franek Rakoczy” Władysława Orkana*, „Acta Polono-Ruthenica”, tom 16, 2011, s. 103-111.

⁶¹ Ibidem, s. 108-109.

⁶² I. Rudziewicz, *Восприятие в Польше в начале XX века Горьковских литературных достижений и подхода к культурному развитию*, „Acta Polono-Ruthenica”, tom 18, 2013, s. 91-98.

⁶³ J. Orłowski, *Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej. Od wieku XVIII do roku 1917*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992.

⁶⁴ Ibidem, s.179.

Cechy te, podobnie jak wybujały honor, pokazane są w opowiadaniach *Stara Izergil* (1894 r.) oraz *Niezgodny* (1916 r.). Opowiadanie *Boleś* (1896 r.), pisze Orłowski, nie jest wyrazem opinii Gorkiego o Polakach, tylko rozmyślaniami o samotności. Z antypolskimi stereotypami sugerującymi, że wszelki rewolucyjny ferment jest inspirowany przez Polaków, pisarz polemizuje w powieściach *Życie niepotrzebnego człowieka* (1908 r.) oraz *Życie Matwieja Kożemiakina* (1911 r.). Po wojnie 1920 roku, uważa Orłowski, Gorki coraz mniej przychylnie patrzy na „pańską Polskę”⁶⁵.

Recepcji Gorkiego w Polsce poświęcił swoje badania Franciszek Sielicki⁶⁶. Zauważa on, że stosunek krytyków do Gorkiego uzależniony był od ich opinii na temat Rosji, a następnie Związku Radzieckiego oraz rewolucji bolszewickiej⁶⁷. Jednak jego wpływ na twórczość polskich literatów nie ulega wątpliwości.

Krzysztof Cieślik i Józef Smaga pisząc o kulturze rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku⁶⁸ zwracają uwagę, że sława Gorkiego była, według jego współczesnych, „symptodem głębokich przemian społecznych, demokratyzacji kultury rosyjskiej, szansą jej duchowej odnowy”⁶⁹. Według Smagi ukształtowany przez książki pisarz doszedł do przekonania o wychowawczej roli literatury w życiu człowieka. Pracujący od 11 roku życia Gorki, który wiele w życiu doświadczył, szukał w książkach „zapomnienia od brutalności życia”, literacka fikcja urosła w jego oczach „do rangi rzeczywistości zastępczej”⁷⁰. Smaga uważa, że Gorki „ujawnił skłonność do pewnych przekonań, które nie poparte rzetelną wiedzą i krytyczną refleksją, stawały się dogmatami, uprzedzeniami i fobiami”⁷¹ (na przykład, niechęć do chłopstwa). Brak wykształcenia, nadmierna pewność siebie sprawiały, że sądy swe opierał on na emocjach, a nie empirycznych faktach⁷². Wczesna, romantyczna twórczość pisarza, będącego wtenczas pod wpływem idei nietzscheanizmu a także literatury romantycznej, była, według badacza, „nadmiernie uwznioślona”, sztuczna, brakowało jej pogłębionej analizy psychologicznej. Za to Gorki potrafił pokazać silnych ludzi (np. Majakin z *Fomy Gordiejewa*), zarysować koloryt

⁶⁵ Ibidem, s. 180.

⁶⁶ Sielicki F., *Gorki w polskiej krytyce lat 1918-1939*, „Slavia Orientalis” Nr 2, 1969, s. 163-184; Idem, *Gorki w przekładach i na scenie Polski międzywojennej*, „Przegląd Humanistyczny” Nr 5, 1968, s. 89-108. Idem, *Maksym Gorki w kręgu spraw polskich*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1971.

⁶⁷ Idem, *Gorki w polskiej krytyce lat 1918-1939*, s. 183.

⁶⁸ K. Cieślik. J. Smaga, *Kultura Rosji przełomu stuleci (XIX-XX). Życie intelektualne, sztuka, literatura*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991.

⁶⁹ Ibidem, s. 69-70.

⁷⁰ Ibidem, s. 70.

⁷¹ Ibidem, s. 71.

⁷² Ibidem, s. 77.

obyczajów, mentalność społeczeństwa⁷³. Chociaż Gorki, uważa Smaga, stworzył dzieła wyróżniające się (*Na dnie*, *Letnicy*, *Dzieci słońca*, *Miasteczko Okurów*, *Życie Matwieja Kożemiakina*), to jednak jego wkład w literaturę rosyjską i światową był wyolbrzymiany. Wiele jego idei przyniosło negatywne skutki, a nazwisko często łączone jest z takimi pojęciami jak „bezkonfliktowość”, „lakiernictwo” (niechęć do „grzebania się w brudach życia” a w zamian nadmierne upiększanie życia), „literaturocentryzm” („nadmierna wiara w charyzmat artystycznego słowa, jego edukacyjną magię⁷⁴”), a także bezkompromisowe postępowanie z przeciwnikami politycznymi („zwalczanie chwastów”) oraz niechęć do chłopów.

Bogusław Mucha⁷⁵ zauważa, że twórczość Gorkiego harmonizowała z atmosferą epoki⁷⁶ – była wyrazem buntu przeciw panującym wartościom, oczekiwaniem na przemiany, próbą przewartościowania systemów estetycznych, była nastawiona aktywnie do rzeczywistości oraz zaangażowana społecznie. „Filozofia” bosiacka, według Muchy, była:

[...] oparta na wierze w dobroć ludzką oraz na apoteozie russoistycznego „człowieka natury”, zespolonego z przyrodą i przeciwstawionego współczesnej cywilizacji miejskiej. Niezależny i dumny włóczęga, posiadający świadomość wynaturzenia rzeczywistości, stał się nosicielem konfliktów społecznych i nowych wartości moralno-etycznych⁷⁷.

Na przełomie XIX i XX wieku, pisze Mucha, Gorki wątpi w przydatność „nowego romantyzmu” i zwraca się ku realizmowi. Gorki nie tyle interesował się codziennym życiem swoich bohaterów, co ich postawami ideowymi i moralnymi⁷⁸. Zwłaszcza w dramatach *Letnicy*, *Dzieci słońca* i *Wrogowie*, był nowatorem:

Oslabił motywację psychologiczną bohaterów, zrezygnował z rozbudowanej ekspozycji, nasycił język aforyzmami, publicystyką i retoryką. Podporządkował także konflikty indywidualne o charakterze obyczajowo-rodzinnym antagonizmom społeczno-politycznym, typowym dla całej formacji klasowej (mieszczaństwo, inteligencja, burżuazja)⁷⁹.

Jerzy Lenarczyk⁸⁰, jeden z pierwszych w Polsce po II wojnie światowej badaczy twórczości Maksyma Gorkiego i wybitny jej znawca, zwraca uwagę, że wczesne opowiadania Gorkiego miały charakter naśladowczy – pisarz czerpał z doświadczenia

⁷³ Ibidem, s. 72.

⁷⁴ Ibidem, s. 77.

⁷⁵ B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiej. Zarys*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław 1989.

⁷⁶ Ibidem, s. 464-465.

⁷⁷ Ibidem, s. 465.

⁷⁸ Ibidem, s. 467.

⁷⁹ Ibidem, s. 467.

⁸⁰ J. Lenarczyk, *Maksym Gorki*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej*, red. M. Jakubiec, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976.

narodników i naturalistów (*Na soli* 1895, *Wywód* 1895), Michaiła Sałtykowa-Szczedrina (*Pęcherze* 1900), Włodzimierza Korolenki (*Ma-aluśka, Wyjątkowy fakt*), Antona Czechowa (*Pewnego razu jesienią* 1895, *Z nudów* 1897). Gorki, podobnie jak moderniści, widział potrzebę przebudowy dotychczasowych wartości, jednak chciał to osiągnąć inaczej niż inni. Odrzucał, pisze Lenarczyk, determinizm, naturalistyczne opisywanie codzienności, ponieważ sądził, że jest to bezcelowe, sprzyja zachowaniu status quo. Marksizm Gorki odrzucał, jako zbyt deterministyczny, narodnictwo, jako zbyt idealizujące lud⁸¹. W programowym opowiadaniu *Czytelnik* zwrócił się ku „nowemu realizmowi” sławiącego „wzniosłą ułudę”, heroiczny czyn. Wierzył w posłannictwo pisarza i w ogóle literatury. Skutkiem tych poglądów są legendarno-alegoryczne utwory: *Makar Czudra* (1892), *Chan i jego syn* (1895), *Dziewczyna i Śmierć* (1892), *O maleńkiej wróżce i młodym pasterzu* (1892). Gorki sławi w nich wolność, miłość i bezkompromisowość. Rozbieżność między ułudą a rzeczywistością powinna budzić w ludziach wolę „wzniosłego czynu”. Jednak, zauważa Lenarczyk, już od początku, Gorki odczuwał lęk, aby „wzniosłe kłamstwo” nie prowadziło do utraty przez człowieka kontaktu z rzeczywistością, co może stać się przyczyna tragedii (*Piękno* 1896, *Romans* 1896).

Opowiadania takie, jak: *Smutek* 1895, *Malwa* 1897, *Pomyłka* 1895 oraz cykl bosiacki (*Dwaj włóczędzy* 1894, *Konowałow* 1897, *Stadło Orłowów* 1897) są, według Lenarczyka, osnute wokół trzech słów-„kluczy”: wolność, marzenia (tęsknota), ideał⁸²:

Tęsknota – ujmowana przez Gorkiego jako szczególna odmiana duchowej rozterki, będącej wypadkową ostrego odczucia niedosytu życia i instynktownej żądzy „pełni życia” ziemskiego, ograniczoności dostępnego „ideału” mieszczańskiego i porywów do bliżej nieokreślonych „wielkich czynów”, rozpadu więzi międzyludzkich i pragnienia ładu – jest podstawowym stanem psychicznym jego bohaterów, wyrazem żywiołowego oporu przeciwko „temu, co jest i co być musi” motorem buntu indywidualnego przeciwko niezrozumiałemu i niesprawiedliwemu losowi⁸³.

Gorki wierzył, zauważa Lenarczyk, że człowiek jest dobry, a świat zły. Toteż dopiero poza społeczeństwem (często też dzięki obcowaniu z przyrodą, naturą), człowiek odnajduje, zdaniem pisarza, swoje człowieczeństwo⁸⁴. Stąd też brał się antyurbanizm Gorkiego, jego niechęć do maszyn (*Czetkasz* 1895, *Dwaj włóczędzy*) oraz afirmacja przyrody, „naturalnych sił życia w jego elementarnych, biologicznych przejawach⁸⁵” (*Na tratwach* 1895, *Dwudziestu sześciu i jedna* 1899). Kolizja zbuntowanego „naturalnego”

⁸¹ Ibidem, s. 511.

⁸² Ibidem, s. 514.

⁸³ Ibidem, s. 514-515.

⁸⁴ Ibidem, s. 516.

⁸⁵ Ibidem, s. 517.

człowieka z wynaturzonym światem (stworzonym, paradoksalnie, przez człowieka) była, według Lenarczyka, głównym problemem we wczesnej fazie twórczości Gorkiego i wyrażał się on w koncepcji „nowego romantyzmu” – odrzuceniu psychologizmu, unikaniu realiów (brak opisów miejsca i czasu akcji), oderwaniu od historyzmu, co czyniło ze świata przedstawionego symbol.

Około 1901 roku Gorki dostrzega niewystarczalność „nowego romantyzmu”, toteż w latach 1901-1906 skupia się na dramaturgii. Chciał literatury, „która pozwalałaby łączyć odślanianie nieprawości społecznych z uogólnieniami filozoficznymi, ukazywać powszednie bytowanie człowieka jako dramat kondycji człowieczej, ale dramat heroiczny mobilizujący do walki ze światem⁸⁶”.

W powieści *Matka*, sądzi Lenarczyk, Gorki pokazał, że walka o socjalizm jest walką o przywrócenie więzi jednostki ze społeczeństwem, „szansą odrodzenia rozpadającej się osobowości⁸⁷”. Kolektyw jako boską siłę twórczą przedstawił Gorki w powieści *Spowiedź*, napisanej pod krótkotrwałym wpływem „bogostroitielskich” koncepcji Aleksandra Bogdanowa.

W cyklu okurowskim tęsknotę, wcześniej interpretowaną jako niezgodę na świat, symbol buntu, Gorki zaczyna traktować, zauważa Lenarczyk, za „narodową chorobę duszy”, „wyraz niespójności psychiki”, będących „wytworem przecięcia się i przewagi w Rosji wpływów Wschodu – nosiciela pasywnej postawy wobec życia, i wpływów Zachodu, nosiciela postawy aktywnej⁸⁸”.

Wśród rosyjskich badaczy podejście do biografii Gorkiego jest równie emocjonalne. Lidia Spiridonowa stara się za wszelką cenę bronić pisarza, podkreślając jak wiele dobrego zrobił dla ludzi za rządów bolszewickich, dzięki utrzymywaniu możliwie poprawnych stosunków najpierw z Leninem, a potem ze Stalinem. Postawa obronna, zresztą zrozumiała po latach przekłamywania biografii Gorkiego i często nieuzasadnionych oskarżeń pod jego adresem, widoczna jest w opinii o udziale Gorkiego w redagowaniu książki o Kanale Białomorskim. Jej zdaniem, Gorkiego usprawiedliwia to, że przecież i inni literaci również chwalili realizację tego projektu.

W monografii poświęconej Gorkiemu Paweł Basinski zwraca uwagę na rolę religii w życiu i twórczości pisarza, przy okazji nieznacznie idealizując epokę Rosji carskiej. Natomiast z książki Bykowa wyziera sympatia do czasów Związku Radzieckiego. Obaj ci

⁸⁶ Ibidem, s. 521.

⁸⁷ Ibidem, s. 526.

⁸⁸ Ibidem, s. 534.

autorzy skupiają się przede wszystkim na młodości pisarza. Basiński przypuszcza, że Gorkiego ukonstytuował brak miłości matki⁸⁹, a także wychowanie u dziadków, którzy w interpretacji Dymitra Mierieżkowskiego byli uosobieniem dwóch sposobów postrzegania świata przez Rosjan: babcia Akulina to pierwiastek pogański, panteistyczny, natomiast dziadek – obraz surowego karzącego Boga. Spiridonowa również podkreśla wpływ babci Akuliny na późniejszego autora *Starej Izergil*, ale też dużo uwagi poświęca stosunkom Gorkiego z bolszewikami i władzą radziecką. Wskazuje ona rolę Bogdanowa i jego bogotwórczych koncepcji w formowaniu poglądów Gorkiego. Według niej całą twórczość Gorkiego należy interpretować z perspektywy tradycji folklorystyczno-mitologicznych:

Именно такой подход позволит выявить связь писателя с национальной духовной традицией и установить генетическую цепочку мифологем, соединяющих между собой прошлое, настоящее и будущее. [...]

Горький вошел в литературу как творец мифов о новом Человеке и коммунистическом обществе⁹⁰.

Jednak, zauważa Spiridonowa, początki mitotwórstwa Gorkiego sięgają już jego dzieciństwa i opowieści babci Akuliny o dobrym Bogu i Matce Bożej, którzy opiekują się wszystkimi istotami na świecie:

Неразрывная связь людей, животных и птиц с природой, одушевленной и божественно прекрасной, – одна из доминант раннего творчества Горького. На глубинном уровне и символической образности его сказок и легенд отразилась языческая славянская вера в могущество богов, управляющих жизнью человека: Огонь – Вода – Воздух и другие стихии⁹¹.

Na wpływy baśni we wczesnych opowiadaniach Gorkiego zwraca uwagę Michaił Szustow w monografii poświęconej temu tematowi⁹². Według Wsiewołoda Kiełdysa twórczość Gorkiego wiąże się nierozłącznie z epoką „Srebrnego wieku”, panującą w sztuce i literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku⁹³. Na związki twórczości pisarza z impresjonizmem i symbolizmem wskazują też inni badacze⁹⁴.

⁸⁹ Pisze o tym J. Bezborodow: Ю. Безбородов, Павел Басинский: «Горький созвучен нашему времени абсолютно...», Деловая Газета «Взгляд», 2006, <http://www.vz.ru/culture/2006/10/17/53214.html>.

⁹⁰ Л. Спиридонова, *Настоящий Горький*, op. cit., s. 320.

⁹¹ Ibidem, s. 320.

⁹² М. П. Шустов, *Сказочные мотивы в раннем творчестве М. Горького. Монография*, Издательство НТПУ, Нижний Новгород 1997.

⁹³ В. А. Келдыш, *О «Серебряном Веке» русской литературы: общие закономерности. Проблемы прозы*, ИМЛИ РАН, Москва 2010.

⁹⁴ Е. В. Иванова, *Об особенностях творческого метода молодого Горького (Горький и символисты)*, [в:] *Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992 г.*, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 1993, с. 53-57; В. Т. Захарова, *Черты импрессионизма в прозе М. Горького 1890-х годов*, [в:] *Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992 г.*, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 1993, с. 63-67.

Aleksander Udodow twierdzi, że dominantą w świecie przedstawionym Gorkiego był ruch⁹⁵ – horyzontalny (w obrębie jednej grupy społecznej) i wertykalny (pomiędzy grupami społecznymi, degradacja w społeczeństwie, na przykład, tak zwani *byli ludzie*); w czasie i przestrzeni (podróże). Bohaterowie są w ciągłym ruchu – na przykład w opowiadaniu *Malwa* Wasilij wraca na wieś, na miejsce Jakuba (jednocześnie swoje stare miejsce), jego miejsce zajmuje Seriożka, a miejsce Seriożki Jakub. Symbolem tego totalnego nomadyzmu oraz ogólnej zamiany miejsc są bosiacy.

Twórczość i życie pisarza wciąż są na nowo odczytywane. W dużej mierze dzieje się tak dzięki publikacjom Instytutu Literatury Światowej im. A. Gorkiego prezentującym nieznane dotychczas materiały, wydawane w trzech seriach: *Художественные произведения*, *Письма*, *Публицистика*, a przewidziane są na 80 tomów⁹⁶. W czasach ZSRR opublikowano tylko pierwszą z serii w latach 1969-1982. Od 1997 roku wychodzi druga z zaplanowanych serii – *Письма*. Nowe dokumenty, listy i ich opracowania na podstawie zasobów Archiwum A. M. Gorkiego są prezentowane od 1989 roku w serii *М. Горький. Материалы и исследования*. Natomiast *Горьковские чтения* są rezultatem naukowych konferencji odbywających się w Kazaniu i Niżnim Nowgorodzie⁹⁷.

Powstają też w Rosji liczne prace doktorskie poświęcone życiu i twórczości pisarza. Już same tytuły świadczą o rozległości związanych z tym tematów: *Поэтика малых жанров в творчестве Максима Горького 1890-х годов*; *Ниžний Новгород в раннем творчестве М. Горького*; *Концепт человека в художественной системе М. Горького: рассказы первой половины 1920-х годов*; *Коммуникация как объект изображения в книге М. Горького "Жизнь Клима Самгина"*; *Повесть "Мать" в системе идейно-эстетических взглядов М. Горького*, *Проблема человека в художественной историософии М. Горького и Т. Манна*; *Образ женщины в русской и татарской литературе 1890-1917 годов: на примере творчества Г.Исхаки и М.Горького*; *Тема семьи в творчестве М.Горького: на материале драматургии 1908-1916 гг.*; *Образ-концепт Странника в раннем творчестве М. Горького: Генезис и типология*⁹⁸.

⁹⁵ А. Б. Удодов, *Феномен М. Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование (1880-е – начало 1900-х годов)*, Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж 1999, с. 163-164.

⁹⁶ Informacja za: Л. Спиридонова, *Настоящий Горький*, op. cit., s. 17.

⁹⁷ Niestety wszystkie te serie wydawane są w bardzo małych nakładach (ok. 500-1000 egzemplarzy), przez co są trudno dostępne. Natomiast w ZSRR nakłady dzieł Gorkiego sięgały paruset tysięcy.

⁹⁸ Чой Юн Лак, *Поэтика малых жанров в творчестве Максима Горького 1890-х годов*, Санкт-Петербург 1999; Д. М. Хайруллина, *Образ женщины в русской и татарской литературе 1890-1917 годов: На примере творчества Г.Исхаки и М.Горького*, Уфа 2005; М. А. Кабак, *Тема семьи в*

Celem niniejszej pracy jest systematyzacja typów postaci pojawiających się we wczesnej twórczości Gorkiego. Analizie zostały poddane wybrane utwory z lat 90. XIX wieku. W niektórych przypadkach badane są też utwory powstałe w pierwszej dekadzie XX w., aby pełniej przedstawić omawiany temat i pokazać z szerszej perspektywy typy postaci stworzonych przez Gorkiego.

Zgodnie z teorią postaci literackiej⁹⁹, postać literacka to obraz człowieka obserwowanego z pewnej perspektywy. Dlatego analiza sposobów przedstawiania postaci przez pisarza pozwala wnioskować, jak widzi on człowieka i świat, w którym ten człowiek żyje. Typy postaci pojawiające się w całej twórczości, a także problematyka, z którą wiąże je autor, pomagają zrozumieć, jakie zagadnienia uważał on za szczególnie ważne i dlaczego do nich wracał. Przedstawiając różne postaci w odmiennych kontekstach stworzonych w swoich utworach, pisarz poszerza problematykę, tworząc warianty jej analizy. Porównanie różnych realizacji tego samego typu postaci w twórczości pisarza, umożliwia lepsze zrozumienie jego światopoglądu.

Badacze rosyjscy (Wsiewołod Kiędysz¹⁰⁰, Wiaczesław Greczniew¹⁰¹, Aleksander Udodow¹⁰²) oraz polscy (Zbigniew Barański¹⁰³, Jerzy Lenarczyk¹⁰⁴) wczesny okres twórczości Gorkiego odnoszą do lat 90. XIX wieku.

Literaturoznawcy czasów sowieckich Borys Michajłowski i Jewgienij Tager dzielą twórczość Gorkiego na dwa podstawowe etapy: przed rewolucją październikową i po niej.

творчестве М. Горького: на материале драматургии 1908-1916 гг., Москва 2005; А. В. Прошунин, *Образ-концепт Странника в раннем творчестве М. Горького: Генезис и типология*, Воронеж 2005; Н. В. Боровкова, *Проблема человека в художественной историософии М. Горького и Т. Манна*, Магнитогорск 2006; Н. Н. Гребенщикова, *Концепт человека в художественной системе М. Горького: рассказы первой половины 1920-х годов*, Бирск 2009; Ю. М. Егорова, *Повесть "Мать" в системе идейно-эстетических взглядов М. Горького*, Москва 2009; А. В. Маркович, *Коммуникация как объект изображения в книге М. Горького "Жизнь Клима Самгина"*, Владивосток 2010; Н. Ю. Толмачева, *Нижний Новгород в раннем творчестве М. Горького*, Нижний Новгород 2011. Autoreferaty powyższych prac doktorskich, a także innych poświęconych Gorkiemu, dostępne są na stronie: <http://www.dissercat.com/>.

⁹⁹ Definicja postaci i jej rola w utworze literackim analizowane są w rozdziale 1: *Koncepcja człowieka w twórczości Maksyma Gorkiego*.

¹⁰⁰ В. А. Келдыш, *О «Серебряном Веке» русской литературы: общее закономерности. Проблемы прозы*, ИМЛИ РАН, Москва 2010.

¹⁰¹ В. Я. Гречнев, *Русский рассказ конца XIX-XX века (проблематика и поэтика жанра)*, Издательство «Наука», Ленинград 1979.

¹⁰² А. Б. Удодов, *Феномен М. Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование (1880-е – начало 1900-х годов)*, Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж 1999.

¹⁰³ *Literatura rosyjska w zarysie*, t. 2, red. Z. Barański, A. Semczuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.

¹⁰⁴ J. Lenarczyk, *Maksym Gorki*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1966.

Z kolei okres do 1917 roku Michajłowski podzielił na następujące podokresy¹⁰⁵: od 1892 roku (debiut pisarski) do końca lat 90. XIX wieku (wtedy to formułuje się światopogląd Gorkiego, pisze on wtedy opowiadania zarówno realistyczne jak i romantyczne); przełom XIX i XX wieku (odzwierciedlona jest w jego pisarstwie coraz aktywniejsza działalność ruchu robotniczego, Gorki przedstawia świat robotników oraz kapitalistów¹⁰⁶; powstają pierwsze powieści – *Foma Gordiejew*, 1899 r. oraz *Troje*, 1900 r.); twórczość „ruchu rewolucyjnego” («революционного подъема¹⁰⁷») od 1901 roku, kiedy pisze dramaty *Mieszczanie* (1900-1901 r.), *Na dnie* (1901-1902 r.), *Letnicy* (1904 r.), *Dzieci słońca* (1905 r.), *Barbarzyńcy* (1905 r.) oraz poemat *Człowiek* (1903 r.). Kolejny etap, który wyróżnia Michajłowski, to okres pierwszej rosyjskiej rewolucji – wydana jest wtedy powieść *Matka* (1906 r.), dramat *Wrogowie* (1906 r.) oraz cykle pamfletów *Ameryka* (1906 r.) i *Moje wywiady* (1906 r.). Okresem reakcji nazywa Michajłowski czas spędzony przez pisarza na Capri, kiedy uległ on „bogostroielskim” koncepcjom Bogdanowa – powstały wtedy powieści *Spowiedź* (1908 r.), *Lato* (1909 r.), *Miasteczko Okurow* (1909-1910 r.), *Życie Matwieja Kożemiakina* (1910-1911 r.) oraz dramat *Ostatni* (1908 r.). Następny etap w twórczości Gorkiego, według Michajłowskiego, rozpoczyna się od zarzucenia „bogostroielskich” idei oraz powrotu pisarza do Rosji w 1913 r. Opublikował wtedy *Baśnie włoskie* (powstały w latach 1906-1913 r., a ukazały się w latach 1911-1913) oraz cykl opowiadań *Po Rusi* (1912-1917 r.).

Lidia Spiridonowa¹⁰⁸, badająca twórczość Gorkiego już w czasach postsowieckich, analizując ewolucję koncepcji człowieka w jego dziełach, wyróżnia następujące etapy: pierwszy, kiedy pisarz najwyżej ceni wolność, sztukę uważa za przejaw największej siły twórczej, wierzy, że człowiek może się wciąż doskonalić. Powstają wtedy opowiadania *Makar Czudra*, *Stara Izergil* (1895 r.), *Czelkasz* (1895 r.) *Malwa* (1897 r.), powieści *Foma Gordiejew* (1899 r.), *Matka* (1906 r.). Drugi etap od 1906 roku, Gorki mieszka wtedy na Capri, to okres „kolektywnego romantyzmu¹⁰⁹”, pisarz łączy w aspekcie psychiki ludzkiej to co indywidualne ze społecznym. Widać to w *Baśniach włoskich* oraz w *Spowiedzi*. Następnie zwraca się ku panteizmowi, pokazując na tle przyrody „realnego, a nie

¹⁰⁵ Б. Михайловский, Е. Тагер, *Творчество М. Горького*, Издательство Министерства Просвещения, Москва 1951.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 35.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 53.

¹⁰⁸ Л. А. Спиридонова, *Концепция личности в системе философско-эстетических взглядов М. Горького*, [в:] *Концепция мира и человека в творчестве М. Горького*, ред. Л. А. Спиридонова, М. А. Семашкина, Н. Н. Примочкина, серия М. Горький. Материалы и исследования, выпуск 9. Москва 2009.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 22.

idealnego bohatera¹¹⁰ w cyklu *Po Rusi*. Około 1912 roku, pisze Spiridonowa, Gorki opowiada się coraz bardziej za „przebudową” («переделка») człowieka. W przededniu I wojny światowej zaczyna postrzegać człowieka jako złożoną niejednoznaczną istotę i usiłuje ją zrozumieć na płaszczyźnie filozofii, psychologii i socjologii¹¹¹.

Spiridonowa twierdzi, że przedrewolucyjną twórczość Gorkiego wieńczy cykl *Opowiadania lat 1922-1924*. Podobnie jak Tagier i Michajłowski, twórczość Gorkiego do 1917 roku traktuje jako jeden okres.

W niniejszej rozprawie przyjąłam podział twórczości pisarza na wczesną – lata 90. XX w. oraz dojrzałą – od 1900 do 1936 roku, czyli roku śmierci pisarza. Analizie poddano utwory z pierwszego etapu jego twórczości, przede wszystkim: *Makar Czudra* (1892 r.), *Jemielian Pilaj* (1893 r.), *Исключительный факт* (*Wyjątkowy fakt*, 1893 r.), *Oczytyku, który kłamał i o dzięciole – miłośniku prawdy* (1893 r.), *Stara Izergil* (1894 r.), *Czelkasz* (1894 r.), *Dwóch włóczęgów* (1894 r.), *Malu-uśka!* (1895 r.), *O małej wróżce i młodym pasterzu* (1895 r.), *Pieśń o Sokle* (1895 r.), *Оумудка* (*Pomyłka*, 1895 r.), *Chan i jego syn* (1896 r.), *Konowatow* (1896 r.), *Шабры* (*Sąsiedzi*, 1896 r.), *Wzięło go* (1896 r.), *Dzwon* (1896 r.), *Spotkanie* (1896 r.), *Rekreacje nauczyciela Strudelko* (1896 r.), *Stadło Orłowów* (1897 r.), *W stepie* (1897 r.), *Malwa* (1897 r.), *Stadło Orłowów* (1897 r.), *Wareńka Olesowa* (1898 r.), *Dwudziestu sześciu i jedna* (1899 r.), *Foma Gordiejew* (1899 r.), *Kiryłka* (1899 r.), *Finogen Ilicz* (1899 r.), a także, jak już wspomniano, w celu głębszej analizy typów postaci, kilka utworów z pierwszej dekady XX w.: *Mieszczanie* (1900-1901 r.), *Pieśń o Zwiastunie Burzy* (1901 r.), *Letnicy* (1904 r.), *Dzieci słońca* (1905 r.), *Barbarzyńcy* (1905 r.), *Matka* (1906 r.), *Lato* (1909 r.), *Wassa Żelaznowa* (1910 r.).

Postacie z wyżej wymienionych opowiadań, powieści i dramatów to typy reprezentatywne w twórczości Gorkiego.

Boris Putiłow podaje następującą definicję typologii:

[...] закономерная, обусловленная рядом объективных факторов повторяемость в природе и обществе, которая обнаруживает себя в предметах и явлениях, в свойствах и отношениях, в элементах и структурах, в процессах и состояниях¹¹².

Typologię rozumie Putiłow jako powtarzalność.

¹¹⁰ Ibidem, s. 27.

¹¹¹ Ibidem, s. 32.

¹¹² Б. Н. Путилов, *Методология сравнительно-исторического изучения фольклора*, Издательство Наука, Ленинград 1976, с. 9.

Natan Tamarченко definiuje typ jako gotową formę jednostki. Rozróżnia on typ jako składnik literackiej tradycji oraz typ jako fakt historycznej rzeczywistości (typy psychologiczne, społeczne itp.)¹¹³.

Poszczególne typy mogą być wyróżniane ze względu na przynależność do klasy społecznej (według Karola Marksa społeczeństwo dzieli się na właścicieli środków produkcji – burżuazję oraz na klasę pozbawioną środków produkcji – proletariat), wykonywany zawód, narodowość, płeć, religię.

Walerian Pierievierziew klasyfikując charaktery występujące w twórczości Gogola systematyzuje je według analogicznie występujących u nich cech¹¹⁴. Do danego typu postaci zalicza te, u których powtarzają się pewne podstawowe cechy. Właściwości te, zdaniem badacza, występują u każdej postaci z różnym natężeniem – postaci, u których dana cecha występuje z większym natężeniem Pierievierziew traktuje jako logiczne rozwinięcie i dopełnienie tych postaci, u których dana cecha jest mniej widoczna¹¹⁵. Postacie choć są przedstawiane w różnych utworach, a tym samym i w różnych okolicznościach, zachowują swoje cechy charakteru¹¹⁶, a każda kolejna postać może pomóc w interpretacji pozostałych bohaterów należących do danego typu.

Pisząc o postaci literackiej Umberto Eco rozróżnia typy postaci na podstawie cech, które nazywa diagnostycznie koniecznymi¹¹⁷. Postać, według niego, dzięki tym cechom pozostaje ta sama, nawet jeśli spotykamy ją w innych utworach:

Czerwony Kapturek jest dziewczynką, nosi czerwone nakrycie głowy („kapturek”) i spotyka wilka, który potem zjada ją i jej babcię. Takie są diagnostycznie konieczne cechy Czerwonego Kapturka [...]. Dziewczynka ta *fluktuuje* na dwa sposoby: żyje poza swoją oryginalną partyturą oraz jest rodzajem mgławicy, której granice są zmienne i nieokreślone. Pewne jej cechy diagnostycznie konieczne pozostają jednak niezmiennie i sprawiają, że jest ona rozpoznawalna w odmiennych kontekstach i sytuacjach¹¹⁸.

Cechy, o których pisze Eco, powinny być definiowane odrębnie dla każdej postaci¹¹⁹. Celem niniejszej pracy jest, zgodnie z powyższą definicją, z wymienionych wyżej opowiadań, powieści i dramatów Gorkiego wyodrębnić charakterystycznych dla

¹¹³ *Теория литературы*. В двух томах, Том 1, ред. Н. Д. Тмарченко, Издательство «Академия», Москва 2003, с. 255.

¹¹⁴ В. Ф. Переверзев, *Гоголь. Достоевский. Исследования*, Издательство «Советский писатель», Москва 1982, с. 136.

¹¹⁵ *Ibidem*, s. 155.

¹¹⁶ *Ibidem*, s. 157.

¹¹⁷ U. Eco, *Wyznania młodego pisarza*, tłum. J. Korpany, Świat Książki, Warszawa 2011, s. 114.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 114.

¹¹⁹ *Ibidem*, s. 114.

twórczości pisarza typów, które mają cechy pozwalające je interpretować jako ten sam typ postaci występujący w różnych wariantach.

Zazwyczaj badacze systematyzują typy postaci w twórczości Gorkiego według zasady kontrastu. Iwan Biespałow wyróżnił wśród bohaterów autora *Małwy* dwa obrazy rdzenne (prototypowe): człowiek niezdecydowany oraz zadowolony z siebie wędrowiec¹²⁰.

Wsiewołod Kiełdysz utrzymuje, że przez całą twórczość Gorkiego przewijają się dwa typy – człowiek „pstrej duszy” («пестрой души») oraz harmonijny («цельная личность»)¹²¹. Pierwszy typ składa się z przeciwieństw. Jak zauważa Kiełdysz, niekiedy jest to cecha negatywna, kiedy indziej – świadczy o bogactwie ducha¹²². Typ harmonijny zna proste i jasne odpowiedzi na egzystencjalne pytania. Jest to, na przykład, Nił z dramatu *Mieszczanie* oraz inni rewolucjoniści opisywani przez Gorkiego, na przykład, w powieściach *Matka* i *Lato*.

Według Lidii Spiridonowej, Gorki konstruuje swe postacie na zasadzie opozycji: człowiek i niewolnik, bohater i mieszczuch. Pozwala to pokazać dialog idei¹²³.

Swietłana Siemionowa uważa, że Gorki dzieli postaci, zgodnie z kryterium aktywności, na dwa podstawowe typy – mieszczanin i Człowiek¹²⁴. Pierwszego typu nie rozumie pisarz w kategoriach społecznych (mogą się do niego zaliczyć wszystkich grup społecznych), lecz duchowych. Mieszczanin to osoba charakteryzująca się niską aktywnością, która wybrała wygodne życie skoncentrowane wokół zaspokajania potrzeb sytości, spokoju, bezpieczeństwa oraz rozrywki. Jego przeciwieństwem jest prometejski Człowiek z wielkiej litery, który dąży do przebudowy świata. Oprócz tego podziału, zauważa Siemionowa, u Gorkiego, oprócz galerii typów takich, jak: bosiak, kupiec, inteligent, obserwator, dziwak, pocieszyciel, matka, pojawiają się dwa unikalne typy. Pierwszy to bohater autobiograficzny, wędrujący przez życie, ciekawy wszystkiego samouk, starający się zrozumieć ludzi i świat, pokonujący przeciwieństwa, przerastający swoje otoczenie i środowisko, z którego się wywodzi, bliski Człowiekowi. Drugi natomiast typ to łobuz («озорник»), który kpi z wszystkiego, stara się wszystkich zadziwić. To jest jego nihilistyczny protest przeciw bezmyślności i absurdalności życia¹²⁵.

¹²⁰ L. Rożek, *Rosyjska szkoła eidologii: koncepcje teoretycznoliterackie Waleriana F. Pieriewieriewa*, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2005, s. 176.

¹²¹ В. А. Келдыш, *О «Серебряном Веке» русской литературы*, op. cit., s. 166.

¹²² Ibidem, s. 167.

¹²³ Л.Спиридонова, *Горький: новый взгляд*, ИМЛИ РАН, Москва 2004, с. 23.

¹²⁴ С. Г. Семенова, *Человек идеальный и реальный в творчестве Горького*, [в:] Еadem, *Метафизика русской литературы*, Издательский дом «ПоРог», Москва 2004, с. 20.

¹²⁵ Ibidem, s. 28.

Swietłana Bogaczkina wyróżnia wśród postaci Gorkiego bohatera-„dziecko” (герой-«ребенок») oraz bohatera-„bestię” (герой-«животное»)¹²⁶. Do pierwszego typu, charakteryzującego się prostodusznością i „czystą” duszą należą Gawriła (*Czełkasz*), Miszka (*Historia o srebrnych klamerkach*, 1895), Konowałow (*Konowałow*), Kiriłka (*Kiriłka*); do drugiego – Czełkasz (*Czełkasz*), Ryżyk (*Убежал*, 1893), Jemieljan Pilaj (*Jemieljan Pilaj*), Grigorij Orłow (*Stadło Orłowów*), Malwa (*Malwa*) – Gorki podkreśla agresywność, gwałtowność tego typu postaci. Cechy obu typów, pisze Bogaczkina, uwypukla charakterystyka powierzchowności. Bohater-„dziecko” ma jasne oczy, pokorny uśmiech, jest zdrowy i silny, a bohater-„bestia” – przymrużone, pełne złości oczy, nerwowe ruchy; w jego opisie często występują porównania do drapieżników. Zdaniem Bogaczkininy, budowanie postaci na zasadzie kontrastu sprawia, że są one uproszczone, przewidywalne, ale też bardziej wyraziste:

Создание галереи родственных типов, тиражирование похожих характеров позволяет Горькому максимально обнажить суть человеческой души – цельной, верной себе, лишенной противоречий, а значит, прочной и надежной. Именно такой, согласно философским и творческим взглядам художника, должна быть душа Человека, стоящего в центре художественной системы автора¹²⁷.

W niniejszej pracy wyróżniono typy postaci ze względu na role, jakie pełnią (lub nie) w społeczeństwie; są to: kupiec (przedsiębiorca, który buduje i zarządza, zajmuje się finansami, sprawami materialnymi), chłop (uprawia ziemię, produkuje żywność), inteligent (tworzy naukę i kulturę, odpowiada za postęp społeczeństwa), włóczęga (odmawia pełnienia ról społecznych, symbolizując klęskę tego społeczeństwa) oraz kobieta (rodzi i wychowuje dzieci zapewniając ciągłość pokoleń). Osobnym typem jest bohater alegorycznych opowiadań i poematów Gorkiego. To postać idealna, do której powinno przyrównywać się każdy z pozostałych typów. Każdego z nich, choć występuje w różnych wariacjach, pisarz łączy z atrybutami i funkcjami charakterystycznymi dla danej grupy. Każdy z nich jednak, ze względów, które Gorki prezentuje, nie może osiągnąć ideału. Postaci kupców kojarzone są z pieniędzmi. To zazwyczaj silne jednostki, zdolne do przeobrażania świata, ale gubi je nadmierna chciwość. Najwyższą wartością w ich świecie jest pieniądź. Choć na pierwszy rzut oka robią wiele dobrego dla społeczeństwa (budują domy, statki, dają pracę), w rzeczywistości niszczą je, demoralizują, wyzuwają z wartości moralnych, ponieważ cenią pieniądź wyżej niż człowieka.

¹²⁶ С. В. Богачкина, *Типология персонажей рассказов М. Горького 1890-х гг.: К вопросу о своеобразии стиля художника*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики», №8, 2013, с. 33.

¹²⁷ Ibidem, s. 33.

Chłopów zniewala ziemia. Są jej całkowicie podporządkowani, zależni od przyrody i zmian pór roku. Pisarz zarzuca chłopom, że niczego nie tworzą, stali się zbyt ulegli, nieufni, brak im woli, by cokolwiek zmienić. Podobnie jak kupcy, dla których bogiem jest pieniądz, dla ziemi oraz własnego spokoju (pozbycia się obcych ze wsi) są gotowi łamać normy moralne.

Inteligenci, choć ich życie powinno polegać na tworzeniu wartości, popadli w nihilizm i konformizm, ponieważ utracili kontakt z resztą społeczeństwa. Stali się przez to słabi, apatyczni, bezwolni. Gorki jest przekonany, że nauka i kultura to najwyższe wartości na świecie, ale tracą znaczenie, jeśli istnieją same dla siebie, jeśli nikt ich nie rozumie, a ci, którzy je tworzą, traktują jak sztukę dla sztuki.

We włościwach widzi pisarz ludzi kochających wolność. Odrzucają oni wartości wyznawane przez społeczeństwo i tworzą własną etykę opartą na sile. Jednak ich wolność naznaczona jest smutkiem oraz tęsknotą. Nie chcą być częścią społeczeństwa, ale kiedyś nią byli. To wycisnęło na nich piętno teraz wyrażające się w melancholii.

Główną rolę kobiety w społeczeństwie jest macierzyństwo. Jednak społeczeństwo jest wypaczone, toteż każde następne pokolenie jest coraz słabsze duchowo i fizycznie. Kobiety, tłamszone i poniżane, nie mogą spełniać swojej roli. Nikt nie docenia macierzyństwa jako misji.

Gorki usiłuje skonstruować ideał, harmonijnego człowieka, który odrzucił moralność niewolników i stał się wolny, może więc zbudować nowe społeczeństwo. Właśnie takiego człowieka poszukiwał Gorki. W tym celu diagnozuje społeczeństwo i pokazuje, jakie cechy i błędy uniemożliwiają mu drogę do tego ideału.

Człowiek to najważniejsza kategoria w twórczości Gorkiego. Słowa z dramatu *Na dnie*: „Człowiek – to brzmi dumnie” są do dziś często powtarzane. Już w tytułach opowiadań i powieści pisarza wskazane jest to, co stanowi ich dominantę – człowieka: *Człowiek*, *Życie zbędnego człowieka*, *Życie Klimy Samgina*, *Życie Matwieja Kożemiakina*, *Matka*, *Bohater*, *Kobieta*, *Narodziny człowieka*. Często tytuły to imię głównego bohatera: *Makar Czudra*, *Jemielian Pilaj*, *Malwa*, *Wareńka Olejowa*, *Kiryłka*, *Finogen Ilicz*. Kreując różne typy bohaterów Gorki chce pokazać wewnętrzne, duchowe i emocjonalne bogactwo człowieka, które stanowi, zdaniem pisarza, o jego wyjątkowości.

Typom tym i ich analizie poświęcona jest niniejsza praca.

Pierwszy rozdział (*Koncepcja człowieka we wczesnej twórczości Maksyma Gorkiego*) dotyczy kategorii postaci literackiej, jej definicji i funkcji w dziele literackim oraz poglądów Gorkiego na temat człowieka. Postać literacka definiowana jest, między

innymi, przez rosyjskich i polskich teoretyków literatury, w szczególności: Lidie Ginzburg¹²⁸, Stefanie Skwarczyńską¹²⁹, Henryka Markiewicza¹³⁰, Edwarda Kasperskiego¹³¹, Michała Głowińskiego¹³², Aleksandrę Okopień-Sławińską¹³³ i Janusza Sławińskiego¹³⁴.

Następne rozdziały to analiza wyróżnionych typów bohaterów prozy i dramaturgii pisarza: bohatera (Rozdział 2. *Człowiek i miłość: postać bohatera*), włóczęgi (Rozdział 3. *Człowiek i wolność: postać włóczęgi*), kupca (Rozdział 4. *Człowiek i pieniądz: postać kupca*), chłopą (Rozdział 5. *Człowiek i ziemia: postać chłopą*), inteligenta (Rozdział 6. *Człowiek i naród: postać inteligenta*), kobiety (Rozdział 7. *Człowiek i płeć: postać kobiety*).

Anna Burzyńska rozważając przemiany zachodzące w teorii literatury stwierdza, że koniec lat 80. i początek 90. XX wieku to czas gruntownej przemiany „w humanistycę i wiedzy o literaturze, która określona została mianem zwrotu kulturowego¹³⁵”:

Jedną ze specyficznych właściwości tego stylu uprawiania refleksji teoretycznej jest wszak swobodne i twórcze korzystanie z przydatnych narzędzi, języków i odniesień wzbogacających interpretację literatury. Kulturowy zwrot teorii oznacza bowiem przede wszystkim postawę skoncentrowaną na uruchamianiu w praktykach interpretacji wszelkich możliwych kulturowych odniesień dzieła literackiego i współdziałanie ze sobą rozmaitych dyskursów kulturowych¹³⁶.

Kulturowa teoria literatury odżegnuje się od jednej teorii literatury (do stworzenia takiej jednej obowiązującej teorii literaturoznawcy, jak pisze badaczka, dotychczas dążono) na rzecz różnaitości i wielości teorii. Skłania do odczytań dzieła literackiego w jego kulturowych uwikłaniach: politycznych, etycznych, etnicznych, narodowych, rasowych, płciowych itd.¹³⁷. Pomaga to w lepszym zrozumieniu dzieła – zwiększa zakres kontekstów, w których jest ono odczytywane, jednocześnie pozwala na stosowanie różnych narzędzi metodologicznych. Inspirując się zwrotem kulturowym korzystam w niniejszej pracy z metod różnych teorii literaturoznawczych – z krytyki mitologicznej, psychoanalitycznej, z teorii semiotycznej, hermeneutycznej, feministycznej, biograficznej,

¹²⁸ Л. Гинзбург, *О литературном герое*, Издательство «Советский писатель», Ленинград 1979.

¹²⁹ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, tom 1, Wydawnictwo „PAX”, Warszawa 1954.

¹³⁰ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, Wrocław 1984.

¹³¹ E. Kasperski, *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2006.

¹³² M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1967.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*, op. cit., s. 71.

¹³⁶ Ibidem, s. 79.

¹³⁷ Ibidem, s. 82.

z badań antropologicznych, a także z badań literaturoznawców rosyjskich. Odwołuję się też do Biblii, jako dzieła będącego ważnym elementem kulturotwórczym w cywilizacji europejskiej.

Postać kobiety analizowana jest z punktu widzenia feministycznej krytyki literackiej i gender studies. Problematykę tę badali: Simone de Beauvoir¹³⁸, Judith Butler¹³⁹, Virginia Woolf¹⁴⁰, Maria Janion¹⁴¹, Pierre Bourdieu¹⁴², Michel Foucault¹⁴³. Postać włóczęgi wiąże się z zagadnieniem dyscyplinowania, ujarzmiania¹⁴⁴ jednostki. Badał to zjawisko Michel Foucault¹⁴⁵. Uczucie smutku, melancholii, charakterystyczne dla włóczęgów, analizował Sigmund Freud¹⁴⁶. O postaci włóczęgi pisał też Bronisław Geremek¹⁴⁷. Definicję inteligencji jako grupy społecznej zaproponowali, między innymi, Isaiah Berlin¹⁴⁸, Borys Uspieski¹⁴⁹, Michaił Łotman¹⁵⁰, Michaił Gasparow¹⁵¹. Istotne głos w dyskusji na temat inteligencji rosyjskiej mieli myśliciele i filozofowie, autorzy almanachu *Bexu (Drogowskazy)*¹⁵² z 1909 roku: Nikołaj Bierdiajew, Siergiej Bułgakow, Michaił Gerszenzon, Bogdan Kistiakow, Piotr Struwe, Siemion Frank i Aleksander Izgojew. Postacie bohaterów Gorkiego, mają też związek z postaciami bajkowymi i mitologicznymi, które badał amerykański mitoznawca Joseph Campbell¹⁵³. Są też przykładem silnych jednostek, znanych dzięki pracom Thomasa Carlyle'a¹⁵⁴, który

¹³⁸ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, tłum. G. Mycielska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.

¹³⁹ J. Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

¹⁴⁰ V. Woolf, *A Room of One's Own. Three Guineas*, Penguin Books, Harmondsworth 1993.

¹⁴¹ M. Janion, *Kobieta I duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996.

¹⁴² P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciwicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.

¹⁴³ M. Foucault, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1995.

¹⁴⁴ Taki zapis tego terminu proponuje Tadeusz Komendant w: Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1993.

¹⁴⁵ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, op. cit.

¹⁴⁶ S. Freud, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007.

¹⁴⁷ B. Geremek, *Ludzie marginesu w średniowiecznym Paryżu XIV-XV wiek*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1971. Idem, *Świat „opery żebraczej”. Obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV-XVII wieku*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.

¹⁴⁸ I. Berlin, *Rosyjscy myśliciele*, tłum. S. Kowalski, Wydawnictwo Prószyński i S-ka S.A., Warszawa 2003.

¹⁴⁹ Б. Успенский, *Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, ред. Б. А. Успенский, Москва 1999, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/01.php.

¹⁵⁰ М. Ю. Лотман, *Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса)*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, op. cit.

¹⁵¹ М. Гаспаров, *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, op. cit.

¹⁵² *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*, ред. Н. Бердяев, Азбука-Аттикус, Авалонь, Санкт-Петербург 2011.

¹⁵³ J. Campbell, *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013.

¹⁵⁴ T. Carlyle, *Bohaterowie: część dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, tłum. (brak informacji), Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2006.

nazywał je bohaterami, oraz Fryderyka Nietzschego¹⁵⁵, u którego występował jako nadczłowiek. Postacie kupca i chłopa interpretowane są w niniejszej rozprawie w świetle badań antropologii kulturowej i socjologicznej oraz z perspektywy kulturowej. Ponadto wykorzystano prace semiotyków Jurija Łotmana¹⁵⁶ i Umberto Eco¹⁵⁷, a także Michaiła Bachtina¹⁵⁸ oraz psychologa Ericha Fromma¹⁵⁹.

Z pewnością poddany analizie materiał można byłoby poszerzyć. Niniejsza rozprawa jest jednak jedną z pierwszych prób w Polsce głębszego spenetrowania tego obszaru badawczego już w okresie postsowieckim, gdy możliwa stała się reinterpretacja twórczości Maksyma Gorkiego. Niewątpliwie tematyka każdego z jej rozdziałów mogłaby stać się obiektem oddzielnych szeroko zakrojonych badań.

¹⁵⁵ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berent, Wydawnictwo Wespier, Poznań 2006.

¹⁵⁶ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.

¹⁵⁷ U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996; Idem, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Dom Wydawniczy REBIS Sp. z o. o., Poznań 2005; Idem, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, tłum. P. Salwa, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010; Idem, *Wyznania młodego pisarza*, tłum. J. Korpanty, Świat Książki, Warszawa 2011.

¹⁵⁸ М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Издательство «Искусство», Москва 1979; Idem, *Литературно-критические статьи*, Издательство «Художественная литература», Москва 1986.

¹⁵⁹ E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemińscy, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2011.

Rozdział 1. Koncepcja człowieka w twórczości Maksyma Gorkiego

1. Postać literacka

Według Lidii Ginzburg poprzez postać literacką pisarz wyraża to, jak rozumie człowieka pokazanego z pewnej perspektywy, w jego współdziałaniu z cechami wybranymi przez pisarza. Postać literacka nie jest abstrakcją, lecz konkretną całością:

Как всякое эстетическое явление, человек, изображенный в литературе, не абстракция (какой может быть человек, изучаемый статистикой, социологией, экономикой, биологией), а конкретное единство. Но единство, не сводимое к частному, единичному случаю (каким может быть человек, скажем, в хроникальном повествовании), единство, обладающее расширяющимся символическим значением, способное поэтому представлять идею¹.

Henryk Markiewicz uważa, że postać literacka to:

[...] indywidualny antropomimetyczny układ cech jakościowych i relacyjnych, nazywanych bezpośrednio lub wskazanych pośrednio – implikowanych bądź sugerowanych przez inne cechy, czynności i stany zewnętrzne, treści psychiczne, stosunki z innymi przedmiotami przedstawionymi².

Postać „powstaje na podstawie tekstu, ale dana jest w nim co najwyżej częściowo, o tyle, o ile cechy owe zostały wprost nazwane (...)”³. Scalanie, streszczanie, dedukowanie, domniemywanie, nazywanie poszczególnych rozproszonych elementów struktury postaci jest, według Markiewicza, rolą odbiorcy tekstu, któremu umożliwiają to informacje oraz wskazówki bezpośrednio zawarte w tekście, a także znajomości konwencji literackich lub analogia do sposobu myślenia osób rzeczywistych.

Zdaniem Edwarda Kasperskiego, postać literacka to odrębny i swoisty gatunek literacki, językowy splot antroponimu, własności, narratywów i wystylizowania, przemieszany z innymi gatunkami⁴. Postacie artykułują indywidualne i zbiorowe przeżycia oraz doświadczenia, uosabiają ponadjednostkowe, powtarzalne matryce i modele⁵,

¹ Л. Гинзбург, *О литературном герое*, Издательство «Советский писатель», Ленинград 1979, с. 5.

² H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 154.

³ Ibidem, s. 154.

⁴ E. Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień*, [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, red. E. Kasperski, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1998, s. 34-35.

⁵ Ibidem, s. 36.

formułują artystyczne znaki ludzkich typów i losów⁶. Postać literacka jest dyskursem i artystyczną antropologią⁷. Kasperski wymienia następujące „użycia” postaci⁸:

1. znaczeniowótórcze: kształtuje samowiedzę antropologiczną;
2. poznawcze: obrazują realne indywidua i typy ludzkie;
3. modelująco-oceniające: „znaki wartości” postaw ludzkich;
4. konstrukcyjne: znaczenia formotwórcze;
5. dekonstrukcyjne: odkrywają iluzjotwórcze aspekty postaci;
6. komunikacyjne: strony dialogu;
7. metabiograficzne: formy „dyskursu postaciowego” w literaturze i kulturze.

Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska i Janusz Sławiński twierdzą, że „postać bohatera jest siłą napędową fabuły, wyznacza jej przebieg i wewnętrzną organizację⁹”. Postać literacka stanowi w fikcji literackiej równoważnik jakiegoś istniejącego w rzeczywistości i historycznie konkretnego typu ludzkiego¹⁰.

Stefania Skwarczyńska określa postać literacką jako przedmiot przedstawienia w sensownym tworze słownym, bardziej skonkretyzowany i bardziej zindywidualizowany niż inne¹¹. Autor „otacza” jądro krystalizacyjne przedmiotu, wskazanego poprzez nazwę, elementami treściowymi, które razem składają się na charakterystykę zewnętrzną i wewnętrzną przedmiotu. Jeśli, pisze Skwarczyńska, twórca postaciuje przedmiot, tj. przedstawia go poprzez charakterystykę zewnętrzną, przedmiot ten staje się w utworze postacią literacką. Postacią literacką może być nie tylko człowiek, ale i bóstwo, istota fantastyczna, zwierzę, roślina, sprzęt, a nawet pojęcie. Przedmiot przedstawiony staje się w utworze postacią literacką także wówczas, gdy autor, sam bezpośrednio nie wyposażając tego przedmiotu w wygląd i cechy psychiczne, narzuca odbiorcy tę konieczność drogą wplecenia przedmiotu w tok zdarzeń (w roli podmiotu lub przedmiotu), przez co akcentuje nie tylko jego ważność, ale i literacką konkretność. Odbiorca wówczas sam konkretyzuje ten przedmiot, obdarza go różnymi właściwościami, wskazanymi pośrednio przez autora; wyprowadza je na przykład z danych czasu, w którym toczy się akcja, z przedstawionego

⁶ Ibidem, s. 37

⁷ Ibidem, s. 40.

⁸ Ibidem, s. 40.

⁹ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1967, s. 329.

¹⁰ Ibidem, s. 332.

¹¹ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, tom 1, Wydawnictwo „PAX”, Warszawa 1954, s. 252

środowiska, sytuacji itd. Postać literacka staje się bohaterem utworu, jeśli swoimi losami uwikłana jest w przedstawione zdarzenia¹².

Lidia Ginzburg pisze o zjawisku formalizacji postaci. Postacie sformalizowane w różnym stopniu i różnymi sposobami modyfikują tradycyjne role, które stały się już gotową i zakrzepłą formą, formułą poetycką wywołującą w czytelniku szereg skojarzeń i określonych obrazów¹³.

Postacie sformalizowane zachowują tradycyjny związek ze swoją formułą, zrównoważony kontakt ze społeczną rzeczywistością i społecznym wyobrażeniem o człowieku, a także z kontekstem danego utworu, całością twórczości danego autora i z kontekstem kierunku literackiego. To znaczy, że właściwa pisarzowi i kierunkowi literackiemu koncepcja człowieka wyrażana jest w postaci poprzez ustalone i utrwalone środki wyrazu. Natomiast tam, gdzie nie ma takich związków, mamy do czynienia z deformalizacją literatury¹⁴.

Rola literacka jest definiowana przez Ginzburg jako organizacja postępowania postaci literackiej, w mniejszym lub większym stopniu trwała i wyrażona przez określoną stylistykę. Postać literacka jest jednoznaczna z pełnioną przez siebie rolą literacką w przeciwieństwie do realnego człowieka i jego roli społecznej¹⁵.

W postaci literackiej, w sposobie jej konstruowania, poprzez kreowanie jej relacji z otoczeniem, autor wyraża swój światopogląd. Analizując strukturę pojedynczej postaci w utworze, a także wyodrębniając poszczególne typy pojawiające się w całej twórczości pisarza oraz odniesienie ich do tradycji literackiej i kulturowej, można zrekonstruować pogląd autora na człowieka i świat.

¹² Ibidem, s. 252.

¹³ Л. Гинзбург, *О литературном герое*, op. cit., c. 42.

¹⁴ Ibidem, s. 44.

¹⁵ Ibidem, s. 55. Rola społeczna to jednostka nieokreślenie szerokiego zbioru funkcji składających się na społeczną osobowość człowieka. Rola psychologiczna – to jedność. Rola literacka – to tożsamość, jedność koncepcji człowieka i wyrażającej go formy. Ibidem, s. 56.

2. Bohater Gorkiego

Maksym Gorki przez całe swoje życie zastanawiał się nad osobowością współczesnego sobie człowieka, szukał odpowiedzi na pytanie, co sprawia, że jest taki a nie inny i dlaczego jest nieszczęśliwy.

Gorki postrzega człowieka jako istotę aktywną, która sama siebie stwarza, rozwija się, kształtuje swoje otoczenie. Taki powinien być, według pisarza, Człowiek z wielkiej litery. W referacie wygłoszonym na I Wszechzwiązkowym Zjeździe Pisarzy Radzieckich 17 sierpnia 1934 roku, Gorki tak określa cel nowoutworzonego nurtu w sztuce – socjalistycznego realizmu:

Realizm socjalistyczny stoi na stanowisku, że życie to działanie, to twórczość, której celem jest ustawiczny rozwój najbardziej wartościowych indywidualnych uzdolnień człowieka, gwoli jego zwycięstwa nad siłami przyrody, gwoli jego zdrowia i długowieczności, gwoli wielkiego szczęścia, jakie daje życie na ziemi, którą on sam w miarę rozwoju swych potrzeb chce przeistoczyć w piękne siedlisko zespolonej w jedną rodzinę ludzkości [15, 500]¹⁶.

Co prawda, są to słowa wypowiedziane już pod koniec życia pisarza i odnoszą się do realizmu socjalistycznego, jednak taka koncepcja literatury była bliska Gorkiemu już od wczesnej młodości: życie jako działanie, twórczość jako główny sens istnienia, ciągłe samodoskonalenie się człowieka. Także walka człowieka z przyrodą i jej kształtowanie zgodnie z ludzkimi potrzebami. Wbrew formule Marksa, że byt określa świadomość, Gorki stał na stanowisku, że to człowiek kształtuje otoczenie – tworzy społeczeństwo oraz warunki do życia; ważny jest zatem człowiek jako jednostka, a dopiero potem jako część kolektywu. Cała twórczość Gorkiego bada człowieka jako osobny byt. Rozważania nad człowiekiem łączą się z rozmyślaniami nad stworzeniem w przyszłości idealnego społeczeństwa, które powinno umożliwić rozwój każdej jednostce.

Jak zauważa badaczka Gorkiego Lidia Spiridonowa, początek XX wieku to czas, kiedy współistniały dwie wykluczające się koncepcje człowieka¹⁷. Według pierwszej, opartej na myśli Hipolita Taine'a i Karola Marksa, człowiek jest zależny od środowiska, w którym żyje oraz od czynników ekonomicznych. Jednak, jako jednostka aktywna, potrafi je pokonać dzięki pracy. Dąży do harmonii duszy i umysłu, tego co indywidualne i

¹⁶ Wszystkie cytaty pochodzą z: M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954-1957. W kwadratowym nawiasie podany jest numer tomu oraz strona.

¹⁷ Л. А. Спиридонова, *Концепция личности в системе философско-эстетических взглядов М. Горького*, [в:] *Концепция мира и человека в творчестве М. Горького*, М. Горький: материалы и исследования. Выпуск 9, ред. Л. А. Спиридонова, М. А. Семашкина, Н. Н. Примочкина, ИМЛИ РАН, Москва 2009, с. 10.

społeczne, chce być częścią społeczeństwa. Druga koncepcja, oparta na filozofii Fryderyka Nietzschego, postrzega człowieka jako skrajnego indywidualistę, który żyje według własnych praw, nikomu i niczemu nie chce się podporządkować. Życie traktuje jako grę, zabawę. Do ideału dąży poprzez poznanie samego siebie i samodoskonalenie¹⁸. Taki jest, między innymi, tytułowy bohater powieści *Sanin* Michaiła Arcybaszewa.

Na te poglądy Gorkiego wywarła wpływ myśl Aleksandra Bogdanowa, ideologia marksistowskiego, z którym pisarz założył w Sorrento szkołę dla robotników rosyjskich, co stało się przyczyną sporu z Leninem, potępiającym ten pomysł. Bogdanow sądził¹⁹, że człowieka konstytuuje jego doświadczenie. Pojedynczy człowiek wraz z jego doświadczeniem stanowi część świata. Tym samym świat rozumiany jest jako suma doświadczeń wszystkich ludzi. Na początku istnienia ludzkości wszyscy mieli taką samą wiedzę o świecie, dostęp do tych samych narzędzi, żyli w takim samym otoczeniu i wypełniali te same role, toteż różnica między doświadczeniami jednostek była znikoma, raczej ilościowa niż jakościowa. Doświadczenie człowieka było identyczne z doświadczeniem kolektywu. Wraz z rozwojem ludzkości suma doświadczenia grupy jako całości wzrosła na tyle, że pojedynczy człowiek mógł całkowicie je osiąść dopiero w późnych latach życia. Spowodowało to powstanie grupy – starszyny, która posiadała wiedzę w odróżnieniu od reszty plemienia. Aby móc powiększać swoją wiedzę wszystkie niezwiązane z tym celem prace cedowano na innych członków grupy. Jednocześnie jako grupa mądrzejsza, starszyna przejmuje władzę, zaczyna zarządzać plemieniem, które musi się temu podporządkować. Tak powstaje w życiu dualizm – podział świata na aktywną myśl oraz bierną siłę. Podział ten, pisze Bogdanow, ma charakter w pełni autorytarny – myśl rządzi ciałem, materią. Ludzie coraz bardziej się specjalizują, dzielą się na grupy wykonujące poszczególne prace. Każdy pracuje w dziedzinie, w której jest fachowcem, ale nie wie nic o specjalizacji pozostałych. Prowadzi to do utraty więzi między ludźmi, do konkurencji oraz rywalizacji. Nie rozumiejąc pracy innych, ludzie nie potrafią się porozumieć, stają się samotni.

Jednocześnie, sądzi Bogdanow, wraz z coraz większym oddaleniem się od siebie, powstaje i narasta w ludziach potrzeba ponownego stworzenia wspólnoty. Człowiek nie może ogarnąć całości doświadczenia, w pełni zrozumieć otaczający go świat, możliwe jest to tylko we wspólnocie. Oddzielając się od niej przestał rozumieć rzeczywistość, a tym

¹⁸ Ibidem, s. 10.

¹⁹ Poglądy te wyłożył w artykule *Собирание человека*: А. А. Богданов, *Собирание человека* в: А. А. Богданов, *Вопросы социализма*, <http://ruslit.traumlibrary.net/book/bogdanov-voprosy-socialisma/bogdanov-voprosy-socialisma.html#work003>.

samym stał się nieszczęśliwy i dlatego teraz chce znowu stać się częścią grupy. Potrzeba ta jest słabsza niż siła dzieląca, dlatego mniej widoczna, ale, według Bogdanowa, właśnie nastał czas, kiedy siła dzieląca straciła swoją moc i zaczyna się czas „scalania” («собираение человека»²⁰).

Dotychczas człowiek doszedł do wręcz odczłowieczającej specjalizacji, czego najwyższym wyrazem są manufaktury, gdzie każdy pracownik wciąż wykonuje jedną, maksymalnie uproszczoną czynność. Kres temu kładzie epoka maszyny, która zamiast człowieka wykonuje proste czynności, a człowiek ją nadzoruje i tym samym zyskuje pewną władzę. Już nie jest tylko i wyłącznie podwładnym. Sprawując kontrolę nad maszyną potrafi spojrzeć na świat wykraczając poza ramy swojej wąskiej specjalizacji. Jednocześnie ma więcej czasu, może zainteresować się czymś innym niż praca.

Technika, pisze Bogdanow, jest więc drogą do zmiany świata. Nauka systematyzuje technikę, tworzy wspólne metody techniczne, wyrażające się we wspólnych metodach poznania. Tworząc jednolity język techniki, nauka umożliwia ludziom porozumienie. Co prawda, dalej ludzie zajmują się tylko częścią wykonywanej pracy (w przeciwnym razie nastąpić by musiał powrót do epok pierwotnych), ale są w stanie, dzięki językowi techniki, w razie potrzeby zrozumieć też tych, którzy wykonują inną pracę. Nauka jest więc monistyczna, ułatwia porozumienie między ludźmi, łączy ich. Jednak, według Bogdanowa, jest jeszcze jeden warunek scalenia człowieka – wprowadzenie stosunków równości i braterstwa («товарищество»).

Bogdanow zauważa, że ponieważ istoty niepełnej, rozdrobnionej, embrionalnie prostej nie można uważać za człowieka, uzasadnione jest twierdzenie, że człowiek jako taki jeszcze nie istnieje, ale jego nadejście jest już bliskie.

Myślenie to jest zbieżne z poglądami Gorkiego²¹ o braku jednolitości, harmonijności («цельности») człowieka rosyjskiego. Pisze o tym w swoich rozważaniach o rozpadzie jednostki i całego rosyjskiego narodu na pierwiastek słowiański i azjatycki, na Zachód i Wschód, na miasto i wieś²². Sens życia polega na ciągłym przewyciężaniu tego rozdwójenia. Pisarz był niechętny każdemu, kto się temu sprzeciwiał²³.

²⁰ Ibidem.

²¹ Jest to widoczne już w tytule artykułu Gorkiego *Разрушение личности*. Więcej na temat wpływu filozofii Bogdanowa na poglądy Gorkiego: Л. Спиридонова, *Настоящий Горький: мифы и реальность*, ИМЛИ РАН, Москва 2013, s. 42-60.

²² Więcej o poglądach Gorkiego na ten temat w rozdziale *Człowiek i ziemia: obraz chłopca*.

²³ [...] od młodych lat nabrałem nieufności do wszelkiej filozofii, przyczyną zaś tej nieufności była i jest sprzeczność filozofii z moim subiektywnym doświadczeniem: dla mnie świat dopiero się zaczynał, „stawał się”, filozofia zaś przywoływała go do porządku i zgoda niestosownie, nie w porę zapytywała: – Dokąd idziesz? Po co idziesz? Dlaczego myślisz?

Na człowieku spoczywa nieustanny obowiązek doskonalenia się, pracy nad sobą, kreatywność. Równie duży nacisk na ten aspekt kładł Fryderyk Nietzsche. W jego filozofii najważniejszy jest człowiek – to on tworzy życie, więc aby było ono coraz lepsze, musi dążyć do samodoskonalenia. Również Gorki wierzył w nieograniczone możliwości człowieka:

Мне неизвестно, действительно ли смерть навсегда неустраима, – я не вижу границ творческим силам разума и воли²⁴.

Берегите человека, ибо он вместилище мое, он источник творческой энергии, создающий новую жизнь²⁵.

Swój ideał człowieka Gorki opisuje w poemacie prozą *Człowiek* z 1904 roku. Pisarz odrzuca tutaj wszelkie uczucia takie, jak miłość, przyjaźń, nadzieja, nienawiść, które, według niego, prowadzą człowieka do zguby. Jako jedyną przyjaciółkę człowieka postrzega myśl, która pozwala człowiekowi na osiągnięcie pełni sił twórczych.

Dla Nietzschego twórczość jest celem samym w sobie, w tym widzi on piękno życia. Gorki znajduje jednak punkt docelowy – socjalizm.

Poglądy Gorkiego na ten temat ewoluują. W swojej wczesnej nowelistyce ideał dostrzega w nieograniczonej wolności bosiaków. Jednak ciąży nad tą wolnością melancholia, która nie pozwala im normalnie żyć, a niektórych prowadzi do samobójstwa (tytułowy bohater opowiadania *Konowalow* (1897 r.), Ryżyk z opowiadania *Убежал* (1893 r.)).

W powieści *Spowiedź* (1908 r.) pod wpływem bogotwórczych koncepcji Anatolija Łunaczarskiego i Aleksandra Bogdanowa pisarz szuka ideału wśród ludu («народушка»). Poprzez poczucie wspólnoty z prostymi ludźmi główny bohater stara się osiągnąć spełnienie w życiu. Jednak to w socjalizmie Gorki znajduje ostateczny cel ludzkości, czemu daje wyraz między innymi w powieściach *Matka* (1906 r.) oraz *Lato* (1909 r.).

Matka miała w autorskim zamierzeniu być swego rodzaju Ewangelią socjalizmu²⁶. Choć sam Gorki uznał tę powieść za artystycznie słabą, z czym zgadzał się również Lenin, obaj uważali, że była w tym czasie bardzo potrzebna – aby agitować prostych ludzi, którzy jeszcze nie do końca uświadamiali sobie o co walczą. Przedstawiona jest tu metamorfoza

Niektórzy zaś filozofowie po prostu i surowo komenderowali:

– Stój! [9, 308]

²⁴ М. Горький, *Издадека*, [в:] *Публицистика М. Горького в контексте истории*, М. Горький. Материалы и исследования. Выпуск 8, ИМЛИ РАН, Москва 2007, s. 164.

²⁵ Ibidem, s. 191.

²⁶ Koncepcję tę przedstawia P. Basiński w biografii poświęconej Gorkiemu: П. Басинский, *Горький*, op. cit., s. 341-348.

prostego robotnika w zaangażowanego bojownika o socjalizm. Ta początkowa „zwyczajność” Pawła Własowa miała pokazać ludziom, że i oni, podobnie jak ten bohater, mogą przysłużyć się sprawie socjalizmu. Każdy poprzez swoje zaangażowanie może ją wspomóc, podobnie jak tytułowa bohaterka powieści Pelagia Niłowna, która z miłości do syna angażuje się w ruch rewolucyjny. Jej wiara w Boga nabiera nowego znaczenia – zaczyna być wiarą w Boga-rewolucjonistę. Gorki buduje tutaj most między chrześcijaństwem a socjalizmem. Społeczeństwo rosyjskie końca XIX i początku XX wieku było prawosławne, także Gorki wychowany był w tej wierze, żył wśród ludzi przestrzegających może niekoniecznie zasad, ale przynajmniej rytuałów prawosławnych. Choć był zdeklarowanym ateistą, w jego twórczości jest wiele odniesień do Biblii. Świadomie lub nieświadomie Gorki rozumiał, że nową wiarę, jaką był dla niego socjalizm, najłatwiej budować wykorzystując już istniejące symbole, zasady, przekonania, które stworzyła religia chrześcijańska, odwołać się do jej języka, ponieważ lud rosyjski rozumie go, posługuje się nim na codzień. Ludzie nie lubią tego co nowe, więc najlepiej połączyć nowe ze starym (podobnie pierwsi chrześcijanie budowali swoją tożsamość przekształcając pogańskie zwyczaje, zamiast je odrzucać z miejsca). Chrześcijaństwa nie utożsamiał jednak z prawosławną Cerkwią, lecz z jego najczystsza, nieskażoną wersją, a mianowicie z nauką Jezusa Chrystusa. Jak zauważa Basiński, kluczem do *Matki* jest scena przyniesienia przez Pawła do domu obrazka z Chrystusem spotykającym uczniów na drodze do Emaus²⁷, czyli przed wniebowstąpieniem zmartwychwstałego Chrystusa do nieba; jego uczniowie dopiero wówczas naprawdę zrozumieli, że religia wymaga absolutnej wiary, bez względu na to, jakim próbom byliby poddawani. Wtedy to uczniowie pozbyli się wątpliwości, że Jezus jest Synem Bożym. Takiej samej wiary, tylko w socjalizm, Gorki chce nauczyć ludzi. Nie bez powodu ulubioną Księgą Gorkiego z Biblii była Księga Hioba. Wbrew przeciwnostom losu i cierpieniom tylko wiara wyzwoli człowieka i da mu siłę do walki, pozwoli iść naprzód – nawołuje Gorki w opowiadaniu *Człowiek*.

W swojej wizji socjalizmu Gorki stawiał w centrum człowieka. W *Na dnie* Satin po pijanemu²⁸ mówi:

Człowiek to jest prawda! A co to jest człowiek?... To nie ty, nie ja, nie oni... Nie!... To ty, ja, oni, ten stary, Napoleon, Mahomet... razem! (kreśli palcem w powietrzu postać człowieka) Rozumiesz?

²⁷ Ibidem, s. 341-348.

²⁸ Przez to, że Satin jest pijany, można jego słowa rozumieć albo dosłownie, albo ironię. Jednak i u Williama Shakespeare’a Hamlet kończy swój hymn pochwalny człowieka słowami: „A przecież czymże jest dla mnie ta kwintesencja prochu?” W. Shakespeare, *Hamlet*, tłum. J. Paszkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 94.

To ogrom! W tym jest koniec i początek wszystkiego... Wszystko w człowieku, wszystko dla człowieka! Istnieje tylko człowiek, wszystko poza tym to dzieło jego rąk i jego mózgu! [4, 269].

Piotr Suwczyński w swoich wspomnieniach przywołuje słowa Gorkiego:

Я вам сейчас нарисую знак²⁹, формулу человека: это – восьмерка, перечеркнутая посередине. Верхняя петелька – это открытая сторона человека, то, что он знает, может знать, нижняя петелька – это то, что скрыто, то, чего он не знает и никогда не узнает...³⁰.

Osiem to symbol nieskończoności, doskonałości, wieczności i równowagi Wszechświata³¹. Człowiek jest nie tylko centrum świata i życia, ale też je kreuje, stwarza. Z tej perspektywy Gorki widział socjalizm. Obce mu były doktrynerskie rozważania bolszewików, partyjne kłótnie, podziały na frakcje. Istniał tylko człowiek i wspólna praca. Toteż potrafił porozumieć się z każdym i każdemu był gotów pomóc bez względu na jego poglądy – po rewolucji 1905 roku ukrywał popa Gaponą, choć wiedział, że ten był prowokatorem, a po przewrocie październikowym 1917 roku – członka rodziny carskiej przed bolszewikami; przyjaźnił się z Leninem, ale też z jego przeciwnikami Bogdanowem i Łunaczarskim. Można długo wymieniać tę listę, która budzi zdziwienie biografów pisarza.

Człowiek, według Gorkiego, jest ósemką – jedna pętla to jego świadomość, druga – nieświadomość. Podział ten był podstawą psychoanalizy freudowskiej. Z nieświadomości biorą się popędy człowieka, to jego strona biologiczna. I w twórczości Gorkiego to „coś” budzi smutek i niepojętą tęsknotę jego bohaterów, takich jak Orłow, Konowałow czy Foma Gordiejew, sprawiając, że postępują niezrozumiale dla samych siebie, nie potrafią znaleźć słów, by określić siebie, świat i własny ból.

O człowieku jako ósemce Gorki pisze też do Suwczyńskiego w liście:

Но для меня мир и я всегда будут восьмеркой, одно кольцо – он, т.е. Вы, – другое – Я. И там, где кольца перекрещиваются петлей, там – все чудеса³².

Ósemka to połączenie człowieka z innym, z „obcym”. Bogdanow pisał³³, że wraz z rozpadem osobowości człowieka, czego przyczyną jest specjalizacja i autorytaryzm, zanikła umiejętność komunikowania się, wzajemnego zrozumienia. Także Gorki w swoich utworach pokazywał ludzi samotnych i nieszczęśliwych wskutek tego, że nie potrafią

²⁹ Gestem pokazuje człowieka również Satin.

³⁰ Cyt. za: Н. Н. Примочкина, *Горький и писатели русского зарубежья*, ИМЛИ РАН, Москва 2003, с. 250.

³¹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007, s. 287.

³² Cyt. za: Н. Н. Примочкина, *Горький и писатели русского зарубежья*, op. cit., s. 252.

³³ А. А. Богданов, *Собрание человека*, op. cit.

znaleźć wspólnego języka z innymi ludźmi. Socjalizm ma umożliwić porozumienie, wzajemne spotkanie i stworzenie kolektywu. To spotkanie stanowi o wspaniałości świata, ponieważ we wspólnocie człowiek może dokonać wszystkiego. Warunki społeczne, polityczne i ekonomiczne zdeprawowały człowieka, stały się przyczyną degradacji moralnej. Socjalizm ma to zmienić, sprawi, że ludzie będą wreszcie szczęśliwi.

W obecnym ustroju jest to niemożliwe, nie gwarantuje on ludziom wolności negatywnej (wolności od), która łączy się z poczuciem izolacji i osamotnienia; nie mogą oni przejść do wolności pozytywnej (wolności do). Według Fromma:

Istnieje tylko jedno możliwe twórcze rozwiązanie dla złączenia zindywidualizowanego człowieka ze światem: aktywna solidarność z wszystkimi ludźmi, spontaniczna działalność, miłość i praca, dzięki którym człowiek zjednoczy się na nowo ze światem, już nie z pomocą pierwotnych więzi, lecz jako wolna i niezależna jednostka³⁴.

Wolność pozytywną uzyskują w kręgu postaci Gorkiego tylko robotnicy zjednoczeni ideami socjalistycznymi. Pozostali bohaterowie znajdują sobie, jak to określa Fromm, tak zwanego „magicznego pomocnika”. Fromm opisuje to zjawisko jako łagodniejszą formę uległości niż skłonność do sado-masochizmu. Magiczny pomocnik to personifikacja zewnętrznej siły, na którą ludzie zrzucają odpowiedzialność za wszystko, co dzieje się w ich życiu:

Oczekują od „niej” ochrony, pragną, żeby „ona” roztaczała nad nimi opiekę, czynią „ją” odpowiedzialną za wszystko, cokolwiek miałyby wynikać z ich własnych poczyną. [...] Jej główną właściwością jest pełnienie określonej funkcji, a mianowicie ochrony, pomocy i rozwijania jednostki, trwania przy niej i niezostawiania jej nigdy samej. [...] Oczywiście ów „magiczny pomocnik” podlega personifikacji: jako Bóg, jako zasada moralna albo jako osoba realna, np. jako jedno z rodziców, mąż, żona lub przełożony³⁵.

Krytykowane przez Gorkiego grupy społeczne mają takiego magicznego pomocnika: dla kupca jest to pieniądz, dla chłopów ziemia, dla inteligencji nauka oderwana od realnego życia. Wszyscy oni tworzą społeczeństwo, które tłamsi człowieka, odbierając mu zdolność tworzenia, nie pozwalając się rozwijać. Charakterystycznym tego przykładem są kobiety – bezpłodne lub rodzące emocjonalne i fizyczne kaleki (motyw ten często pojawia się u Gorkiego, fizyczne kalectwo często wskazuje na ułomność duchową, jak w *Wassie Żelaznowej*, czy też nieprzystosowanie do życia, na przykład w powieści *Troje*). Od tego społeczeństwa uciekają włóczędzy. Jednak wspomnienie dawnego życia budzi ich nostalgię (np. *Czełkasz*), która burzy chwilami spokój.

³⁴ E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemińscy, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 2011, s. 50-51.

³⁵ Ibidem, s. 170.

W artykule *О русском крестьянстве* Gorki stwierdza:

[...] я слишком много пережил и знаю для того, чтоб иметь право на молчание. Однако прошу понять, что я никого не осуждаю, не оправдываю, - я просто рассказываю, в какие формы сложилась масса моих впечатлений. Мнение не есть осуждение, и если мои мнения окажутся ошибочными, - это меня не огорчит³⁶.

W nowelistyce romantycznej Gorki pokazuje ludzi, jakimi mogliby być, gdyby tylko zechcieli, natomiast w powieściach i opowiadaniach realistycznych, przedstawia ich takimi, jakimi są obecnie, po to, aby zdali sobie sprawę, jak nisko upadli:

Po co opowiadam o tych nikczemnościach? Po to, żebyście wiedzieli, czcigodni panowie, że to wszystko nie minęło, nie minęło! Podobają się wam zmyślane okropności, podobają się straszne historie, o których ktoś pięknie opowiada, przyjemnie podnieca was fantastyczna groza. A ja znam grozę prawdziwą, potworną codzienność i mam niezaprzeczalne prawo zakłócać wam spokój nieprzyjemnym opowiadaniem o nich, żebyście uprzytomnili sobie, jak życie i w jakim świecie żyjecie.

Жизнью все мы живем, грязной жизнью – из этого и надо сделать вывод!

Bardzo kocham ludzi i nie chciałbym dręczyć nikogo, ale nie wolno być sentymentalnym, nie wolno ukrywać okrutnej prawdy pod płaszczykiem barwnych słówek i powabnego fałszu. Chwała życiu! Oddajmy mu z siebie wszystko, co jest najszlachetniejsze, najbardziej ludzkie w naszych sercach i umysłach [8, 542].

Ilia Gruzdiew zauważa, że Gorki pisze o „skrzywdzonych i poniżonych” nie po to, by się nad nimi litować, żałować ich, ale aby uświadomić społeczeństwu, że musi się ono zmienić³⁷. Autor *Matki* nie szuka przywódcy, który pokieruje ludźmi, ponieważ uważa, że każdy powinien stać się bohaterem. To właśnie pokazuje w *Matce*. Jego autobiograficzna trylogia też ma taki cel – udowadnia, że mimo panującej wokół biedy, okrucieństwa, pijaństwa, degradacji, może pojawić się prawdziwy Człowiek – świadomy, odważny, walczący o swoje prawa. Każdy powinien samodoskonalić się, uczyć się, pracować dla dobra społeczeństwa. Każdy jest moralnie odpowiedzialny przed ludźmi za to kim jest, bo jest częścią wspólnoty. A kolektyw jest taki, jak poszczególni ludzie. To maksymalizm moralny Gorkiego. Nietzsche pisał o wiecznym powrocie, który każe człowiekowi tak postępować, aby pragnął, by każda chwila powracała. Gorki chce, aby każdy postępował tak, by jego postępowanie stało się normą we wspólnocie ludzkiej, było powtarzane przez każdego jej członka. Dzięki temu mogłoby ukształtować się nowe społeczeństwo, nowe życie i nowy świat.

Dlatego ideałem jest dla pisarza nie włóczęga, który kocha wolność i samotność, jest indywidualistą; nie kupiec, który, choć potrafi działać, robi to tylko dla siebie i dla pieniędzy; nie chłop, którego praca nie jest twórcza, gdyż polega na podporządkowaniu się

³⁶ М. Горький, *О русском крестьянстве*, <http://www.rulife.ru/mode/article/68/>.

³⁷ I. Gruzdiew, op. cit., s. 183.

siłom przyrody; ale robotnik, który dzięki wspólnej pracy z innymi potrafi tworzyć rzeczy wielkie. To on buduje statki, wspaniałe gmachy. Człowiek w pojedynkę nie osiągnie nigdy tego, co może dokonać wspólnota. W twórczości Gorkiego częste są entuzjastyczne opisy wspólnej pracy robotników, tak silnych, że mogą ujarzmić siły natury. W 1896 roku jako korespondent gazety „Niżegorodskij listok” Gorki pisze cykl artykułów z „Wszechrosyjskiej wystawy”: według jego opinii wszystkie wystawiane tam eksponaty nie są dziełem kupców, w fabrykach których powstały, lecz robotników, którzy je tworzą własnymi rękami, swoją ciężką pracą.

W idealnym społeczeństwie mężczyzna i kobieta pracują razem, a kobieta może spełniać się w tym, co Gorki uważa za jej główne powołanie – być matką, pełną miłości i poświęcenia. Ponieważ tylko kobieta ma moc tworzenia nowego życia, Gorki bezgranicznie ją podziwia. Uważa, że nie tylko jest równa mężczyźnie, ale go przewyższa. Dlatego też popierał emancypację kobiet, poświęcił artykuł jej roli w świecie, planował szersze prace badawcze na ten temat³⁸.

W jednym ze swoich amerykańskich wystąpień (1906 rok), Gorki stwierdził, że najlepszą odpowiedzią na pytanie o to, jaki powinien być stosunek człowieka do świata, są słowa Hillela Starszego, żydowskiego przywódcy religijnego: «Если не я за себя, то кто же за меня? А если я только за меня, то зачем [кто] же я³⁹?»

Widać w tej formule dwoistość światopoglądu Gorkiego – z jednej strony pochwałę indywidualizmu, który reprezentują takie postaci jak Czełkasz (*Czełkasz*), Siłan (*Na tratwach*), Malwa (*Malwa*), Wareńka Olesowa (*Wareńka Olesowa*), z drugiej zaś fascynację wspólnotą, kolektywem pracującym w imię lepszej przyszłości, zaprezentowaną, na przykład, w *Matce*, *Lecie*, czy *Spowiedzi*.

Nietzsche oczekuje pojawienia się nadczłowieka, wybitnej jednostki, arystokraty. Hasła egalitaryzmu krytykował on jako nawoływanie do uśrednienia człowieka, co odbiera mu jego wyjątkowość, marzył natomiast o społeczeństwie wyjątkowych ludzi, toteż nawoływał do samodoskonalenia się i ciągłej nauki. Z drugiej jednak strony, uważa Gorki, człowiek dbający tylko o siebie nie osiągnie spełnienia w życiu. Stąd nieukożona tęsknota i smutek takich postaci, jak Foma Gordiejew (*Foma Gordiejew*), Konowałow (*Konowałow*), Grisza Orłow (*Stadło Orłowów*), Tichon Pawłowicz (*Smutek*). Nie brak im siły,

³⁸ О. В. Быстрова, «История женщины» - неосуществленный замысел Горького, [в:] М. Горький. Материалы и исследования. Выпуск 8: Публицистика М. Горького в контексте истории, ред. С. Д. Островская, М. А. Семашкина, Л. А. Спиридонова, ИМЛИ РАН, Москва 2007, с. 486.

³⁹ М. Горький, Выступления М. Горького в Америке, [в:] Публицистика М. Горького в контексте истории, ред. Л. А. Спиридонова, ИМЛИ РАН, Москва 2007, с. 80.

umiejętności, czy możliwości szczęśliwego życia (Foma i Tichon są przecież bogaci, a Konowałow i Orłow jako dobrzy rzemieślnicy także mogliby żyć w miarę dostatnie), nie potrafią jednak znaleźć jego sensu. Ten sens zawarty jest w drugiej części zasady Hillela – żyć nie tylko dla siebie, ale i dla innych. Egoizm nie daje szczęścia. Bohater dramatu *Mieszczanie* Piotr Bezsiemionow marzy, by żyć tak jak chce, ale nie wie jak. Nie o to, przekonuje nas Gorki, chodzi w życiu. Trzeba nadać temu życiu sens poświęcając się dla innych. Nie jest to chrześcijańskie poświęcenie, polegające na całkowitym wyrzeczeniu się samego siebie, ascezie – surowość Pawła Własowa (*Matka*) to jeszcze nie ideał, do którego nawołuje Gorki. Należy coś wносить do społeczeństwa. Dlatego należy stać się taką osobą, jaką by się chciało widzieć w każdym człowieku. Tylko wtedy powstanie idealne społeczeństwo szczęśliwych, spełnionych jednostek.

Komentując opowiadanie Gorkiego *Mój towarzysz* polski krytyk literacki Tadeusz Makarewicz zauważył, że „na tak dobrotliwą ironię i jednocześnie serdeczną wyrozumiałość dla ludzi «zdobywał się jeszcze w literaturze światowej tylko jeden Prus»⁴⁰”. Choć w swojej twórczości Gorki ukazuje „ponure nikczemności dzikiego życia rosyjskiego [8, 196], zdegradowanych ludzi, trudno nie zauważyć jego sympatii do nich.

W swych wspomnieniach Władysław Chodasiewicz opowiada, że Gorki czuł słabość do wszelkiego rodzaju łobuzów, drobnych oszustów, naciągaczy, którym zawsze pozwalał się okraść, widząc w nich swego rodzaju artystów wnoszących do życia element buntu, łączących prawdę i kłamstwo⁴¹. W dalszej części wspomnień poety można znaleźć odpowiedź, skąd się to wzięło:

Он вырос и долго жил среди всяческой житейской скверны. Люди, которых он видел, были то ее виновниками, то жертвами, а чаще – и жертвами и виновниками одновременно. Естественно, что у него возникла (а отчасти была им вычитана) мечта об иных, лучших людях. Потом неразвитые зачатки иного, лучшего человека научился он различать кое в ком из окружающих⁴².

Życie nauczyło go w każdym dostrzegać jakieś cechy pozytywne, widoczne jest to w sposobie kreowania postaci – odczuwalna jest sympatia do człowieka, mimo jego wad.

⁴⁰ F. Sielicki, *Maksym Gorki w kręgu spraw polskich*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1971, s. 147.

⁴¹ В. Ходасевич, *Горький*, в: В. Ходасевич, *Воспоминания*, Издательство «Художественная литература», Москва 2009, с. 198-199.

⁴² Ibidem, с. 194.

3. Uwagi końcowe

Swój światopogląd Gorki wyraża poprzez galerię różnorodnych postaci literackich. Prezentuje przedstawicieli niemal każdej grupy społecznej, tworząc w ten sposób panoramę społeczeństwa rosyjskiego przełomu XIX i XX wieku. Poprzez swoich bohaterów diagnozuje ustrój społeczny, obyczaje, kondycję współczesnego sobie człowieka. Można w jego twórczości wyróżnić postacie włóczęgów, chłopów, kupców, inteligentów, robotników, duchownych. Oddzielną grupę tworzą też kobiety – bez względu na środowisko, w którym żyją, łączy je, według autora *Malwy* wspólne powołanie – macierzyństwo. Toteż wydaje się zasadne poświęcenie im odrębnej uwagi. Możliwe byłoby wyróżnienie postaci według ich narodowości (na przykład, Rosjanie, Ukraińcy, Cyganie, Żydzi, Polacy) lub według wieku (dzieci, starcy).

Nie znajdując w życiu wymarzonego ideału człowieka, Gorki pokazuje tych ludzi takimi, jacy są, nawet jeśli są zdeprawowani. Wierząc jednak, że człowiek jest zdolny rozwijać się i doskonalić, obnaża jego błędy i pokazuje drogę do doskonałości.

Gorki przedstawia wszystkie postacie w swoich dziełach krytycznie, lecz bez nienawiści. Stwierdza, że ich życie jest złe, a im samym brak idei, która by tych ludzi „zebrała”, „scalila”, pozwoliła osiągnąć wewnętrzną harmonię. Píše on o tym bezpośrednio w programowym opowiadaniu *Czytelnik*:

Odkryłem w sobie sporo dobrych uczuć i pragnień, sporo tego, co zazwyczaj zowią dobrem. Ale uczucia jednoczącego to wszystko, harmonijnej i jasnej myśli ogarniającej wszystkie zjawiska życia – nie znalazłem w sobie. W duszy mej dużo jest nienawiści; zawsze się tli, czasami wybucha jaskrawym ogniem gniewu; lecz jeszcze więcej jest w duszy mej zwątpień. Czasami tak wstrząsają umysłem, tak gniotą serce, że przez długi czas jestem wewnętrznie pusty... Nic mnie nie pobudza do życia, serce moje jest chłodne jakby było martwe, rozum śpi, a wyobraźnię przytłaczają koszmary. [1, 266]

Jednocześnie widoczna jest szczerza sympatia pisarza do każdego bohatera, nawet tego, którego światopogląd potępia, wyrażająca się w pewnej dozie smutku i nostalgii, gdy przedstawia takie postaci, jak rodzice Beziemionowów z dramatu *Mieszczanie*, chłopą Gawriłę z opowiadania *Czełkasz*, lub kupca Majakina z powieści *Foma Gordiejew*.

Stąd też, choć twórczość Gorkiego w przeważającej części poddaje ludzi krytyce, mówi się, że apoteozuje on człowieka.

Rozdział 2. Człowiek i miłość: postać człowieka z legendy

1. Uwagi wstępne

Thomas Carlyle uważał, że historię tworzą wybitne jednostki, bohaterowie:

Wielki człowiek jest zawsze żywym źródłem światła, obok którego dobrze i miło się znajdować. Światło to oświeca i rozświeciło ciemności świata, i to nie jako zapalony przez kogoś świecznik, lecz jako coś światłodajnego z łaski nieba, jako, że tak powiem, potężna fontanna światła, wrodzonej i oryginalnej intuicji, bohaterskiej męskości i szlachetności – fontanna, w potokach promieni której dobrze wszelkiej duszy¹.

Typ bohatera związany jest z epoką, „jego forma zewnętrzna będzie zależała od czasu i otoczenia²”, ponieważ wraz ze zmianami zachodzącymi w społeczeństwie, wymagane są różne cechy, aby nim rządzić. Toteż Carlyle jako pierwszego bohatera wymienia Odyna – bóstwo. Ludzie byli w jego czasach, uważa szkocki filozof, jeszcze dzicy, mieli niewielką wiedzę o świecie. Toteż, gdy zjawił się „wielki myśliciel, człowiek oryginalny, jasnowidzący, którego myśl, ujęta w formę i wypowiedziana, budzi uśpioną zdolność wszystkich i zmienia ją w myśl³”, zaczęli wielbić go niczym boga, cudotwórcę i jako taki przeszedł do historii.

Czasy się zmieniły i przestano na wybitne jednostki patrzeć jak na bogów. Zaczęto ich postrzegać jak przez boga natchnionych – proroków. Do najwybitniejszego przedstawiciela tej fazy bohaterów Carlyle zalicza Mahometa. Zarówno epoka kiedy czczono bogów, jak i proroków, uważa filozof, przeminęły. Następny wymieniany przez niego typ bohatera jest poeta (Dante, William Shakespeare) – typ, który nigdy nie przmija i jest wspólny wszystkim epokom⁴. Carlyle uważa, że, aby poeta stał się postacią wybitną musi w sobie mieć coś z wojownika, polityka, myśliciela i prawodawcy. Podobnie jak prorok są uczestnikami „tajemnicy odkrytej⁵”, ale prorok pochwycił tę tajemnicę ze strony moralnej, poeta, natomiast, estetycznej. Kolejny typ to kapłan (Martin Luter, John Knox).

¹ T. Carlyle, *Bohaterowie: cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, tłum. (brak informacji), Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2006, s. 6.

² Ibidem, s. 110.

³ Ibidem, s. 24-25.

⁴ Ibidem, s. 77.

⁵ Ibidem, s. 79-80.

Carlyle określa go jako proroka „odartego z groźnej świętości⁶”, jest bardziej reformatorem niż kapłanem, bardziej niż poeta pasuje do niespokojnych czasów, kiedy to ludzie potrzebują wodza.

Wszystkie wymienione wyżej typy Carlyle zalicza do czasów odleglejszych, niemal starożytnych, w czasach nowych pojawia się publicysta⁷. Do tego typu zalicza Samuela Johnsona, Jean-Jacques’a Rousseau i Roberta Burnsa. Głównym sposobem oddziaływania publicysty na ludzi jest pisanie, poprzez które „wyraża on na zewnątrz swoją natchnioną duszę⁸”, mądrością, którą osiągnął, stara się natchnąć pozostałych, przekazać ludziom boską ideę.

Ostatni typ, według Carlyle’a zawierający w sobie pozostałe typy, lecz bardziej współczesny, to król. Zalicza tu przede wszystkim Olivera Cromwella i Napoleona. Króla z języka saksońskiego filozof rozumie jako człowieka zdolnego:

Człowiek najzdolniejszy – znaczy to zarazem: człowiek o sercu najszczerzym, najbardziej sprawiedliwy, najszlachetniejszy; to, co on nam czynić każe, musi być niechybnie właśnie rzeczą najmądrzejszą, najwłaściwszą ze wszystkich, jakie mogły nam być gdziekolwiek i jakkolwiek wskazane, musi być czymś, co powinniśmy wykonać wszelkimi sposobami, z wdzięcznością prawą i szczerą! Nasze czyny i ruchy byłyby wtedy dobrze uregulowane – o ile w mocy rządu jest je uregulować – i byłby to ideał konstytucji⁹.

Urodzony siedemdziesiąt trzy lata później niż Carlyle Maksym Gorki w kraju, gdzie panował carat, szukał innego bohatera, bohatera swoich czasów.

Analizując twórczość rosyjskiego pisarza można zauważyć, że rysuje on przede wszystkim bohaterów słabych lub zniszczonych przez środowisko, w którym żyją. Joseph Campbell pisał:

Poeta mówi jeszcze: „Pisarz musi być wierny prawdzie”. Ale to jest zabójcze, bo jedyny sposób prawdziwego pisania o człowieku polega na opisywaniu jego przywar. Człowiek doskonały jest nieciekawym (...). Uroki mają właśnie niedoskonałości życia. Więc gdy pisarz wypuszcza strzałę prawdopodobnego słowa, razi. Ale miłość jakoś to łagodzi. Mann nazywał to „ironią erotyczną”; jest to miłość do tego, co zabijasz okrutnym analitycznym słowem¹⁰.

W swojej twórczości Gorki pokazuje niekorzystną dla ludzi prawdę. Jednak pisarz nie ogranicza się do wytykania wad człowiekowi. Stara się też ukazywać pozytywne jednostki.

⁶ Ibidem, s. 110.

⁷ W ten sposób jest tłumaczony ten typ bohatera w cytowanym przekładzie. Carlyle używa jednak określenia o trochę szerszym znaczeniu: „man of letters” (literat). T. Carlyle, *On heroes, hero-worship and the heroic in history*, Kessinger Publishing’s Rare Reprints, Whitefish (Montana) 2006, p. 5.

⁸ Ibidem, s. 144.

⁹ Ibidem, s. 180.

¹⁰ J. Campbell, *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013, s. 22.

W pierwszej fazie jego twórczości bohater to skrajny indywidualista, człowiek silny i aktywny. Widać w tych poglądach wpływ myśli Thomasa Carlyle’a oraz Fryderyka Nietzschego i jego idei nadczłowieka, choć Gorki odżegnywał się od ich elitaryzmu. Antropocentryzm był charakterystyczny dla całej epoki „srebrnego wieku” w kulturze rosyjskiej:

Однако основным приобретением литературного процесса в целом постепенно становится переоценка концепции «человек – среда» (ее расхожего смысла) «в пользу» активной личности – активной в отношении и непосредственной действительности, и внутреннего противостояния – восстающей против «фетиша» фатальной среды. [...] За ключевым словом времени [личность] стояла и одна из его ключевых мыслей: на пути к духовному самостоянию решающее значение имеет внутренний опыт отдельной личности. Иначе говоря, надо начинать с себя самого¹¹.

Gorki ogłasza nadejście Człowieka z dużej litery, tak jak Nietzsche zapowiada ustami Zaratrusty nadczłowieka, i, chociaż znajduje pewne jego cechy w niektórych ludziach (postacie włóczęgów), to jednak warunki społeczne i polityczne nie pozwalają im się w pełni rozwinąć. Dlatego prawdziwych bohaterów Gorki przedstawia przede wszystkim w opowiadaniach alegorycznych *Makar Czudra* (1892 r.), *O czyżyku, który kłamał i o dzięciole – miłośniku prawdy* (1893 r.), *Stara Izergil* (1895 r.), *Chan i jego syn* (1896 r.)¹², w bajce *O małej wróżce i młodym pasterzu* (1895 r.)¹³ oraz w pieśniach *Pieśń o Sokole* (1895 r.)¹⁴, *Pieśń o Zwiastunie Burzy* (1901 r.).

Joseph Campbell definiuje bohatera jako kogoś, kto poświęcił życie „świadomemu urzeczywistnianiu prawdy”, że „jedyna prawdziwa rzeczywistość tkwi w naszej tożsamości i jedności z wszelkim życiem¹⁵”:

Legendarny bohater to zazwyczaj człowiek, który coś zakłada, coś początkuje – nową epokę, nową religię, nowe miasto, nowy sposób życia. Ażeby założyć coś nowego, trzeba porzucić to, co stare, i wyruszyć na poszukiwanie idei załążkowej, z której będzie mogła wykiełkować ta nowa rzecz¹⁶.

Campbell rozdziela mity od bajek, traktując te drugie jako uproszczone mity, służące bardziej rozrywce dzieci niż niesieniu głębszej prawdy. Bohaterowie pojawiają się zarówno w mitach, jak i w bajkach, ale w tych pierwszych ich losy mają głębszy sens – mają pomagać ludziom w sytuacjach przejściowych, takich jak wejście w świat dorosłych,

¹¹ В. А. Келдыш, *О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы*, ИМЛИ РАН, Москва 2010, с. 34-35.

¹² Pierwszy raz opublikowane pod tytułem: *Хан и его сын (Крымская легенда)*.

¹³ Pierwszy raz opublikowane pod tytułem: *О маленькой фее и молодом чабане. Валайская сказка*.

¹⁴ Pierwszy raz opublikowano pod tytułem: *В Черноморье. Песня*.

¹⁵ J. Campbell, *Potęga mitu*, op. cit., s. 132.

¹⁶ Ibidem, s. 156.

przejście z wieku średniego w starość, a następnie śmierć. Bohaterowie Gorkiego odrzucają etykę chrześcijańską. Ich etyka oparta jest na sile i pięknie. Mają oni, zgodnie z założeniem pisarza, zapoczątkować nową epokę w życiu społeczeństwa rosyjskiego, być wezwaniem do zmian, do afirmacji życia i człowieka. W tym kontekście bliżsi są postaciom mitycznym.

Utwory Gorkiego nawiązujące do folkloru wpisują się w rosyjską tradycję literacką – bajki pisał między innymi Aleksander Puškin, Michaił Sałtykow-Szczedrin, Lew Tołstoj. Gorki czytał też baśnie Hansa Christiana Andersena i w swojej twórczości nawiązywał do wielu występujących w nich motywów, jednak wykorzystywał je w sposób oryginalny¹⁷ – nie dla pouczeń moralnych, lecz dla przedstawienia, jak już wspomniano, własnego programu etyczno-estetycznego.

2. Miłość i wolność

W opowiadaniach alegorycznych Gorkiego miłość i wolność to przeciwieństwa. Miłość stanowi koniec wolności, wolność nie jest pełna, gdy ktoś kocha. Dzieje się tak, jak to wynika z utworów pisarza, ponieważ miłość wiąże się litością oraz troską o innego człowieka. Uczucia te odbierają człowiekowi wolność. Człowiek wolny, tak jak Łojko Zobar z opowiadania *Makar Czudra* i pasterz z opowiadania *O małej wróżce i młodym pasterzu*, wolność swoją zawdzięczają umiejętności wyzwolenia się spod władzy świata materialnego – nie przywiązują wagi do pieniędzy, ani do żadnych dóbr materialnych. Oboje mają tylko tyle, ile potrzeba im do życia, nic ponadto. Makar Czudra opowiadając o Łojce mówi, że kocha on konie. Gdy mu się jakiś podoba, to go kradnie, choćby był pilnie strzeżony. Ale cieszy się koniem tylko przez chwilę, wkrótce go sprzedaje, a pieniądze rozdaje ludziom. Ta charakterystyka postaci pokazuje, że Łojko nie jest pozbawiony uczuć – potrafi podziwiać piękno, pożądać go. Gdy czegoś pożąda – bierze to, nie licząc się z przeciwnościami. Dzięki swojej sile i zdolnościom potrafi osiągnąć bardzo wiele. Jednak gdy już zdobędzie to, czego chciał, traci tym zainteresowanie – konia sprzedaje, uwiedzione kobiety porzuca i żyje dalej, nie oglądając się za siebie. Można by uznać go za egoistę, ale Makar stwierdza też, że, aby pomóc drugiemu człowiekowi, Łojko Zobar

¹⁷ М. П. Шустов, *Сказочные мотивы в раннем творчестве М. Горького. Монография*, Издательство НТПУ, Нижний Новгород 1997.

gotów jest wyrwać własne serce z piersi. Można jednak przypuszczać, że gdy już komuś pomoże, po chwili zostawi go samemu sobie¹⁸.

Podobnie pasterz – nie ma nic, oprócz tego, w co jest ubrany i niczego więcej nie potrzebuje. Ma serce wrażliwe na cierpienie innych – szczerze mu żal wróżki Mai, gdy sądzi, że umarła ze strachu przed burzą. Ale sam nie rozumie strachu, ani słabości, niczym nie potrafi dłużej się przejmować. Stąd bierze się tragedia Mai i jej miłości do niego. Ona (wychowana wśród rodziny, w świecie, gdzie, jak mówi kret, rodzina to podstawowa jednostka społeczna, od zawsze otoczona miłością bliskich) potrzebuje drugiej osoby i jej miłości. Tylko przy wsparciu rodziny potrafi żyć i stawiać czoło przeciwnościom, choć dzięki rodzinie nie zaznała dotychczas żadnych. Pasterz tego nie rozumie, nie pojmuje też delikatności Mai, ponieważ nigdy sam nie czuł się słaby. Jego niezależność, wewnętrzną wolność, brak przywiązania do czegokolwiek na świecie podkreśla fakt, że w bajce nie podano jego imienia – nie potrzebuje go, tak jak nie potrzebuje ludzi, którzy by zwracali się nim do niego.

Jedyną postacią, która ma imię, jest Maja. Maja w hinduizmie oznacza ułudę, iluzję, która przysłania rzeczywistość. Opowiadanie kończy się jej śmiercią. Pasterz żyje dalej, tak jak dotychczas. Maja i jej świat wydają się więc tylko jego chwilowym snem, z którego się przebudził. Świat Mai, to miejsce, w którym najważniejsza jest rodzina.

Wróżka żyje w ciemnym lesie wraz z rodziną, jest z królewskiego rodu. Czas spędza biegając po lesie i śpiewając piosenki sławiące piękno lasu. Las to przestrzeń zamknięta, bezpieczna. Jednak jej ulubione miejsce to drzewo na skraju lasu, skąd roztacza się widok na bezkresny step. Jest więc w niej pewna ciekawość świata, której brak pozostałym siostronom i matce. To też początek jej nieszczęścia – stąd usłyszała pieśń pasterza, która ją skusiła. Pasterz namówił Maję na całowanie się, mówiąc jej, że to nieuniknione, każda kobieta o tym marzy (kobietę, jak widać, traktuję jak osobę zniewoloną przez żądze). Maja, ufna i przyzwyczajona do traktowania wszystkiego poważnie, uwierzyła mu. Symboliczny koniec jej niewinności to złamanie i zdeptanie przez nią lilii, gdy wraca po spotkaniu z mężczyzną do domu. Niemal od razu poniosła konsekwencje tego, że uległa przyjemności – zmartwiona matka zakazała jej widywać się z pasterzem, a gdy ta nie posłuchała, wyklęła ją, a sama ze zmartwienia wkrótce zmarła. Na tym polega różnica między Mają i pasterzem – pasterz jest sam i sam za siebie odpowiada, sam ponosi konsekwencje swoich czynów (choć raczej niezbyt się nimi

¹⁸ Tak dzieje się w opowiadaniu *Kain i Artem*. Artem ratuje Kaina, ale potem jego towarzystwo zaczyna mu ciążyć. Nie może znieść istoty tak słabej, jaką jest Kain.

przejmuje). Natomiast Maja ma rodzinę – musi przestrzegać wyznaczonych przez matkę zasad, a gdy tego nie robi ponosi karę. Rodzina zapewnia jej bezpieczeństwo, ale jednocześnie ogranicza wolność. Sprzeciwiając się ustalonym zasadom, Maja pali za sobą mosty i zostaje wyrzucona z kręgu rodziny. Jest za słaba, aby żyć o własnych siłach, toteż szuka tego, co straciła, u pasterza, chociaż powoli dostrzega, że on tego nie chce. Dla pasterza jakiegokolwiek przywiązanie do innej osoby równa się pozbawieniu wolności. Nie uznaje on zasad i nie chce się żadnym podporządkowywać, a do tego obliguje go swoją obecnością Maja, która jest słaba i potrzebuje opieki, przez co nie są równorzędnymi partnerami. Gdy nadchodzi burza, Maja prosi, aby się schronili. Jest to niby prośba, ale tak naprawdę żądanie – nie tyle jej, co jej słabości. Burza powoduje, że Maja prawie umiera, gdy pasterz to zauważa, traci radość, jaką czerpał z burzy, nie może się już nią cieszyć, musi zadbać o Maję. To czyni go nieszczęśliwym. Maja ma tego świadomość i też jest przez to nieszczęśliwa. To niszczy ich związek. Jednak dla silnego pasterza jest to tylko przykry epizod w życiu – cierpi, że stracił Maję, którą kochał, ale jednocześnie już cieszy się z odzyskanej wolności. Tymczasem Maja nie potrafi sprostać takiemu nieszczęściu, więc umiera. Dla niej do życia niezbędna jest miłość, wsparcie kochających ludzi. Tylko tak potrafi żyć. Dla pasterza każdy człowiek to więzienie, ślepy zaułek (taki pogląd wyrażał też Nietzsche¹⁹). Chwilowa przyjemność, zaspokojenie – tego chce pasterz od ludzi, ale potem każdy powinien odejść w swoją stronę, żyć własnym życiem i cieszyć się nim niezależnie od innych. Dłuższe wspólne przebywanie wymaga ustalenia zasad, norm współżycia, dostosowania się, co jest jednoznaczne z ograniczeniem wolności. Tymczasem pasterz potrafi żyć tylko będąc wolnym.

Podobnie jest z bohaterami opowiadania *Makar Czudra*. Łojko Zobar i Radda szczerzą się wolnością, są z niej dumni, pogardzają każdym, kto daje się zniewolić. Dlatego, gdy dopada ich miłość, jedynym dla nich wyjściem jest śmierć. Są zbyt dumni, by poddać się komukolwiek i czemukolwiek, nawet uczuciu miłości. Gdyby pozostali razem, jedno z nich musiałoby przyznać, że zostało pokonane przez drugie (ich pojęcie miłości,

¹⁹ „Człowiek musi – i to we właściwym czasie – wypróbować, czy jest przeznaczony do niezależności i rozkazywania. Nie powinien unikać tych prób, choć są one może najbardziej niebezpieczną grą, jaką można prowadzić, i egzaminem, którego jest jedynym sędzią i świadkiem. Nie przywiązywać się do żadnej osoby: choćby nawet najbardziej ukochanej – każda osoba jest więzieniem i zakątkiem. Nie przywiązywać się do ojczyzny [...]. Nie przywiązywać się do współcierpienia [...]. Nie przywiązywać się do wiedzy [...]. Nie przywiązywać się do własnego oswobodzenia [...]. Nie przywiązywać się do własnych cnót i, jako całość, nie stawiać się ofiarą szczegółu, na przykład ofiarą swej „gościnności”: jest to niebezpieczeństwem nad niebezpieczeństwami u bogatych, wysokich dusz, które marnotrawnie, nieomal obojętnie się obchodzą ze sobą i cnotę liberalizmu zamieniają w przywarę. Trzeba umieć *s t r z e c s i e b i e*: najcięższa próba niezależności”. F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, tłum. G. Sowinski, Wydawnictwo A, Kraków 2001, s. 64-65.

jak widać, nie zakłada partnerstwa); duma nie pozwala im być z kimś, kogo kochaliby bardziej. Istnieje dla nich albo wolność albo niewola, nie ma stanu pośredniego, a niewola dla ludzi silnych równa się śmierci. Nie ma dla nich innego wyjścia. Wróżka Maja, która żyła wśród bliskich, wiedziała, że trzeba się do nich dostosować, przestrzegać ich zasad, nie krzywdzić ich. Gdy w porywie namiętności do pasterza, odrzuciła te zasady, straciła matkę i dom. Gdy zrozumiała, że odbiera szczęście pasterzowi – umarła. Zarówno pasterz, jak i Łojko i Radda nigdy tego nie rozumieją. Kochają, ale nic nie poświęcą w imię miłości. Mogą wyrwać sobie z piersi serce, aby pomóc komuś w potrzebie, ale ukrycie w lesie przerażonej Mai przed burzą to zbyt wiele. W etyce ludzi wolnych istnieją tylko czyny bohaterskie, człowiek może być tylko silny – słabi giną. Siła to piękno, a to, co brzydkie, czyli słabe, nie jest warte uwagi. To etyka bezwzględna, nie uznająca półśrodków.

Na drodze tak pojmowanej wolności Gorki stawia miłość. Nie da się przed nią uciec, trzeba ją zaspokoić. Tak robi pasterz, co jednak prowadzi do śmierci słabej wróżki. Nie mogą jej zaspokoić Łojko i Radda, ponieważ żadne z nich nie chce uznać przewagi przeciwnika. Oboje traktują miłość jak wojnę totalną – można zwyciężyć albo umrzeć. W tych dwóch utworach Gorki pokazuje miłość jako siłę, która daje ogromną przyjemność (Maja dla niej porzuca rodzinę), ale też niszczy (Maja, Łojko, Radda umierają przez nią). Lecz w poemacie *Dziewczyna i Śmierć*, Gorki pokazuje, że miłość może pokonać nawet śmierć.

W utworze tym pokonany przez wroga okrutny car (poemat ten został dopuszczony do druku dopiero w 1917 roku, choć napisany był w 1892 roku) spotyka na drodze roześmianą dziewczynę. Zapytana z czego tak się śmieje, odpowiada, że całowała się z ukochanym, niech więc car zostawi ją z jej szczęściem w spokoju. Ta odpowiedź wywołuje gniew cara i skazanie jej na natychmiastową śmierć. Gdy zjawia się śmierć dziewczynie nie żal, że ma umrzeć, ale tego, że już nie będzie mogła się całować. Życie dla niej to przyjemność, a przyjemność to sens życia. Podobnie jak dla pasterza, Łojko i Raddy, jej miłość jest fizyczna, nie duchowa. Dziewczyna prosi śmierć, aby zostawiła w spokoju jej ukochanego, nie krzywdziła go; tak samo bohaterowie pozostałych omawianych w tym rozdziale utworów nikomu nie życzyli źle, byli gotowi wyrwać sobie serce z piersi dla dobra innych (jest to powtarzający się motyw), ale miłość jej spełnia się w fizycznym zaspokojeniu, potem można umrzeć, niech się dzieje, co chce.

Śmierć zazdrości dziewczynie takiej miłości, więc puszcza ją wolno, pozwala żyć. Śmierć, potomkini mordercy Kaina i zdrajcy Judasza, przez nikogo na świecie nie chciana

i niedoceniona, wzrusza się na widok cieszącej się życiem i miłością dziewczyny. Siła, piękno, radość i miłość mają tu moc pokonywania wszelkich barier, nawet śmierci.

Trochę inaczej problem ten wygląda w opowiadaniu *Chan i jego syn*. Tytułowy chan, silny i mądry, ma wiele żon. Choć jest już stary, potrafi je zaspokoić, dlatego go kochają. On jednak najmocniej kocha piękną, mądrą i dumną Kozaczkę. Gdy jego syn Tolajk wraca ze zwycięskiej wyprawy wojennej, chan mówi, że da mu wszystko, co ten sobie zażyczy. Syn wybiera Kozaczkę. Chan prosi go, żeby zrezygnował, ponieważ jest ona jego jedyną radością na stare lata. Syn jednak zbyt pożąda Kozaczki, aby zrezygnować. Żeby nie stała się przyczyną kłótni, postanawiają ją zabić. Gdy już ją zrzucili z urwiska, chan odbiera sobie życie z tęsknoty, ponieważ była dla niego wszystkim. Są w tej historii trzy silne postaci. Chana i Kozaczkę łączy miłość, Tolajk czuje nieodwzajemnione pożądanie. Tematem tego opowiadania jest potęga miłości. Chan nie potrafi żyć bez Kozaczki. Ale jako człowiek dumny nie zgadza się, by miłość miała wpływ na jego decyzje – gdy syn prosi o oddanie kobiety, oddaje ją, nie chce łamać danej mu obietnicy. Kozaczka, zrozumiałwszy o co chodzi, także się nie sprzeciwia. Nie jest to miłość w duchu Shakespeare’a, gdzie kochankowie są skłonni zrobić wszystko, aby być razem. Dla chana i Kozaczki ważniejsza jest wolność i własna duma. A wolność to nieuleganie władzy, namiętności czy osobie.

Gorki przedstawia miłość jako potężną siłę, której nie sposób się oprzeć, przed którą jedyną ucieczką jest śmierć. Miłość odbiera człowiekowi wolność, więc staje się wrogiem wolności. Ludzie silni, miłujący nade wszystko wolność, mogą zaspokoić miłość jedynie wtedy, gdy trafią na kogoś słabszego, kogoś, kto jest gotów im ulec. Ma ona dla nich przede wszystkim wymiar fizyczny, gdy już zaspokoją żądzę, tracą zainteresowanie, odchodzą, ponieważ miłość zamienia się dla nich w niewolę. Dla słabego człowieka może to się okazać bólem ponad miarę, dla silnego natomiast jest przygodą. Gdy miłość łączy dwie silne jednostki, staje się niszczycielska, ponieważ duma nie pozwala żadnej ze stron ulec. W potędze miłości jest jednak tyle piękna, że warta jest ofiar, a siła, którą daje człowiekowi, może pokonać nawet śmierć.

Sposób kreacji postaci kobiety podtrzymuje stereotypy o kobiecej próżności:

A Kozaczkę często wzywał do siebie na wieżę, z której widać było morze; tam miał dla niej wszystko, czego potrzeba kobiecie, żeby życie jej płynęło wesoło: słodkie jedzenie, tkaniny

przeróżne, złoto i drogie kamienie wszelkich możliwych kolorów, muzykę i rzadkie ptaki z krajów dalekich oraz płomienne pieszczoty zakochanego [1, 252]²⁰.

Kobieta jest w tym opowiadaniu płytką materialistką, dla której najważniejsze są przyjemności cielesne. Pozbawiona duchowości nie myśli, lecz kieruje się uczuciem. Jednak, przyznaje Gorki, może być równie silna i dumna jak mężczyzna. Choć Raddę i Kozaczkę określa jako kobiety „mądre”, jasno daje do zrozumienia, że ich jedyne zainteresowania to ubrania, jedzenie i błyskotki. Radda jest w dodatku okrutna i złośliwa – drwi z zakochanych w niej mężczyzn, bezwzględnie wyśmiewa też Łojko Zobara i czerpie przyjemność z jego poniżenia. Cech tych pozbawieni są mężczyźni. Co prawda, gdy im się znudzi kochanka, to ją porzucają, ale Gorki przedstawia to w sposób mniej drastyczny niż zachowanie Raddy. U mężczyzn to naturalna kolej rzeczy – zaspokoiwszy potrzeby odchodzą. Nie ma tu natomiast perspektywy kobiety. Jest ona przedstawiona tylko w opowiadaniu *O małej wróżce i młodym pasterzu*, ale autor nie obwinia tutaj pasterza – daje do zrozumienia, że to normalne. Natomiast cierpienie Łojko po docinkach Raddy spotyka się ze współczuciem jego towarzyszy – mężczyzn. Opowiadający tę historię Makar Czudra przestrzega, że żadnej kobiecie nie należy ufać, każda kobieta „ma duszę ciasną i płytką” [1, 7].

Jest to pogląd bohatera, a nie autora. Jednak wszystkie te opowiadania mają podobną wymowę – kobieta, nawet silna i dumna, nie podejmuje działań, robi to za nią mężczyzna. Radda stawia żądanie, wie, że oznacza to śmierć jej lub Łojki, ale to on bierze nóż i ją zabija. Kozaczka, mądra i dumna, sama nie rzuca się w przepaść – zrzuca ją tam chan. Maja cierpi, ale sama nie potrafi odejść, by zwrócić wolność pasterzowi – umiera. Nawet w poemacie *Dziewczyna i śmierć* tak naprawdę to nie dziewczyna pokonuje śmierć, lecz śmierć stacza pojedynek sama z sobą. Dręczy ją tęsknota za życiem, chciałaby być potrzebna i doceniana, dlatego lituje się nad dziewczyną, która ma to, czego śmierć pragnie. Jednak to co robi, nie jest działaniem, lecz właśnie rezygnacją z działania.

Kobieta jest bierna – jako istota słabsza ulega mężczyźnie jak Maja; a gdy jest silna, nie poddaje się, zakochany mężczyzna musi zabić i ją i tym samym siebie, jak w przypadku Raddy. Jednak to miłość kobiety nadaje sens życiu mężczyzny:

Daj mi jeden jej pocałunek i w nagrodę zabierz sobie to wszystko. Tamto jest martwe!
Tylko miłość kobiety jest żywa. Gdy już nie ma tej miłości, nie ma też i życia; ubogim staje się człowiek i godne litości są jego dni [1, 256-257].

²⁰ Wszystkie cytaty pochodzą z: M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954-1957. W kwadratowym nawiasie podany jest numer tomu oraz strona.

Życiu nadaje barwę irracjonalna miłość. Męczyzna może dokonywać bohaterskich czynów, cieszyć się samotnością, być wolnym, ale potrzebuje też cielesnej przyjemności, jaką daje mu kobieta. Miłość pozostaje głównie w sferze cielesnej, bohaterowie tych opowiadań utożsamiają ją z pożądaniem. Wynika to z etyki Gorkiego – siła to, jego zdaniem, piękno, podobnie miłość ma swój wyraz w formie zewnętrznej (w poemacie *Dziewczyna i Śmierć* na ciele dziewczyny śmierć widzi ślady pieszczot kochanka, które ją upiększają). Poczucie wolności nie pozwala bohaterom Gorkiego na wahania, rozterki. Jeśli jakaś kobieta im się podoba, biorą ją, a jeśli to niemożliwe – umierają. Gorki odrzuca model miłości nieszczęśliwej, rozdzielającej kochanków, ponieważ żeby kogoś rozdzielić musi istnieć jakaś granica, zasady, które uniemożliwiałyby im połączenie się. Natomiast w świecie ludzi wolnych nie żadnych zasad, to on sobie wyznacza granice.

Miłość nie cielesną, lecz duchową Gorki obrazuje w historii Danki, którą opowiada tytułowa bohaterka opowiadania *Stara Izergil*. Danko wrywa sobie serce z piersi (dosłownie, natomiast w opowiadaniach *Makar Czudra*, *Chan i jego syn* ten motyw pojawia się jako metafora), aby oświecić ludziom drogę. Dzięki niemu udaje się im wydostać z ciemnego lasu (wróżce Mai to się nie udało, miłość pasterza była egoistyczna). Ludzie nie doceniają tego czynu, są słabi, więc nie potrafią docenić bohaterstwa – budzi w nich ono lęk (ktoś rozdeptuje płonące serce Danki, gdy już wydostali się z lasu). Jednak Danko nie chciał być doceniany, nie potrzebował tego. Silni ludzie nie szukają poklasku, ich dobroć wynika z nadmiaru siły. Poświęcenie Danki nie ma związku z chrześcijańską ofiarą, cierpieniem dla bliźnich. Ma ono związek z nietzscheańskim nadczłowiekiem, każdy czyn którego jest przejawem siły – jeśli robi coś dla ludzi, to tylko dlatego że przepełnia go siła, której starczy także dla innych. Na takie poświęcenie stać tylko człowieka naprawdę wolnego. Miłość do ludzi w tym wypadku nie ogranicza wolności, ponieważ nie jest zwykłym pożądaniem. To miłość wolna od aspektu cielesnego, więc do niczego nie zmusza. Danko nie czuje potrzeby poświęcenia, nie czuje się zniewolony jak bohaterowie opętani pożądaniem, któremu nie potrafią się oprzeć, nie kieruje się „wiecznie głodną” miłością (tak określono ją w opowiadaniu *Człowiek*). Poświęca życie, ponieważ tego chce, z własnej nieprzymuszonej woli. Jego śmierć jest wyrazem wolności i miłości, ich połączeniem. W pozostałych opowiadaniach śmierć była ucieczką od miłości-pożądania, jej porażką lub końcem, tutaj natomiast jest wyrazem afirmacji miłości połączonej z wolnością.

Inną postawę, miłość cielesną uosabia Łarra, bohater pierwszej historii opowiadanej przez Izergil. Syn kobiety i orła wraca do gromady, w której żyła jego matka. Jest dumny i wyniosły. Gdy zapragnął kobiety i nie mógł jej sobie wziąć, zabija ją i zostaje za to skazany na wygnanie. Teoretycznie nie jest to dla niego kara – Łarra nie potrzebuje ludzi, gardzi nimi, a jednak od tego czasu snuje się on, a potem już tylko jego cień w pobliżu ludzi, nigdy do nich nie podchodząc. W przeciwieństwie do Danka Łarra nie osiąga szczęścia.

3. Miłość do człowieka

Alegoryczne opowiadanie *Pieśń o Sokole* prezentuje nową etykę Gorkiego. Nawiązując do Biblii pisarz stara się pokazać swoją nową religię.

Wąż, podobnie jak kobieta symbolizują życie²¹. Religia chrześcijańska, utożsamiając ich z grzechem, odmówiła afirmacji życia; jej podstawą jest nauka o grzechu pierwszych ludzi, skuszonych przez węża, za co zostali wygnani z Raju. Religia chrześcijańska uczy, że wskutek tego czynu, każdy człowiek z natury jest grzeszny²². Symbolem tego grzechu jest wąż. Wąż połykający własny ogon lub zrzucający skórę symbolizuje trwanie życia²³.

Podobnie wąż w opowiadaniu Gorkiego mimo upadku żyje dalej w swej ciepłej, wilgotnej, pachnącej zgnilizną norze²⁴. Miejsce to pozwala mu spokojnie żyć, a raczej egzystować. Wąż rzucił się z urwiska, ponieważ chciał sprawdzić, czym zachwyca się sokół, dlatego woli zginąć w przestworzach, niż żyć na ziemi. Ciekawość skłoniła Adama i Ewę do spróbowania owocu z zakazanego drzewa. Zarówno dla węża w opowiadaniu Gorkiego, jak i dla Adama i Ewy, ciekawość kończy się upadkiem. Jednak upadek nie równa się śmierci – Adam i Ewa zostają wygnani z Raju, ale żyją dalej, podobnie jak wąż. Przez upadek pierwszych ludzi życie zostaje uznane za grzeszne. Ludzie odrzucają z tego powodu życie doczesne, środek ciężkości przenieśli na życie wieczne, co odbiera wartość ziemskiej egzystencji. Ludzie nie mają powodu, aby coś zmienić w tym życiu, ponieważ

²¹ J. Campbell, op. cit., s. 63.

²² „W odziedziczonej przez nas tradycji biblijnej życie jest zepsute, a każdy naturalny impuls – grzeszny, o ile nie zostanie obrzezany albo ochrzczone”. J. Campbell, op. cit., s. 63.

²³ „Wąż przedstawia potęgę życia włączoną w pole czasu i śmierci, choć żyje ono wiecznie. Świat to tylko jego cień – odrzucana skóra”. Ibidem, s. 63.

²⁴ Gorki często powraca do obrazu życia jako nory, na przykład, w opowiadaniu *Stadło Orłów* i powieści *Życie zbędnego człowieka*. Por. podrozdział *Tęsknota za wolnością* w rozdziale 3. *Człowiek i wolność: postać włączęgi*.

nie jest ono ich celem. Każdy, kto chce coś zmienić, patrząc z perspektywy wiary w Upadek, wydaje się śmieszny. Tak też wąż po upadku z urwiska stwierdza:

Śmieszne są te ptaki! Nie znając ziemi i tęskniąc na niej, rwą się ku niebu, szukają życia w skwarnej pustyni. Tam tylko pustka. Tam wiele światła, lecz brak pokarmu i brak oparcia dla żywych stworzeń. Po cóż więc pycha? Po co pogarda? Aby przestonąć szaleństwo pragnień i ukryć za nią swą nieprzydatność dla spraw życia? [...]

Wzleciałem w niebo, niebo zmierzyłem i znam upadek, lecz nie zraniony-m, tym bardziej jeszcze wierzę w swe siły. Niech ci, co ziemi kochać nie mogą, żyją oszustwem. Jam poznał prawdę. I ich wezwaniom już nie uwierzę. Ziemskie stworzenie – ziemią się żywię [1, 200].

Z takim sposobem myślenia Gorki nie zgadzał się. Widział otaczającą rzeczywistość i był pewien, że jest zła. Obwinił o to ustrój społeczny, uważał, że powinna go zmienić rewolucja, ale nie taka jak ta z października 1917 roku. Była ona, jego zdaniem, przedwczesna. Pisarz uważał, że najpierw musi się zmienić człowiek, a dopiero potem świat. Możliwe jest to dzięki rozumowi, nauce i kulturze – najwyższym wartościom według Gorkiego. Człowiek inteligentny, o szerokiej wiedzy, wrażliwy na piękno i sztukę mógł budować nowe społeczeństwo, w którym te wartości będą cenione. Możliwość budowy lepszego społeczeństwa widział Gorki w ideach socjalizmu. Do takiej zmiany dążył. Ale zdawał sobie sprawę, że również inni muszą chcieć, aby się udała. Toteż religię chrześcijańską i kulturę odrzucającą życie doczesne, należało, jak uważał, przezwyciężyć – o takiej potrzebie pisał też Nietzsche. Człowiek powinien odrzucić wiarę w to, że jest grzeszny, a doczesne życie nic nie wartę, ponieważ nie prowadzi to do zmian, lecz do zastoju i nihilizmu. Należy docenić człowieka, pokochać jego i jego życie. Afirmacja życia i silnego człowieka, potrafiącego się nim cieszyć – oto główne założenie etyki Gorkiego oraz filozofii Nietzschego.

W opowiadaniu *Pieśń o Sokole* (1895 r.) symbolem tego nowego człowieka jest właśnie sokół przeciwstawiony wężowi, żyjącemu w wilgotnej norze. Sokół nie potrafiłby w ten sposób żyć, chce latać i walczyć, woli umrzeć w przestworzach niż wegetować na ziemi. Wąż oskarża go o to, że żyje kłamstwem, bo jedyne miejsce do życia to ziemia. Lot sokoła nie oznacza jednak, że odrzuca on ziemię, lecz to, że nie zgadza się żyć na takiej ziemi, jaka istnieje teraz, w tym dążeniu, podobnie jak silni bohaterowie Gorkiego, jest bezkompromisowy. Chrześcijaństwo każe żyć na ziemi bez względu na to, jaka ona jest. Natomiast Gorki pokazuje bohaterów, którzy nie chcą być bierni, pragną walczyć o lepszy świat, nawet za cenę własnego życia.

Gorki wierzy, że nastał czas, kiedy zaczną rodzić się nowi silni ludzie, a słowo „człowiek” będzie można pisać z wielkiej litery. Toteż kończy opowiadanie słowami:

wszystko „drzemie z napiętą czujnością, i wydaje się, że oto lada chwila wszystko się ocknie i zadźwięczy w zgodnej harmonii niewyraźniale słodkich dźwięków” [1, 201]. O nadchodzących zmianach mówi też w opowiadaniu *Wiosenne melodie* oraz w *Pieśni o Zwiastunie Burzy*, stanowiącej jego część.

Człowiek przyszłości ma być silny, dumny, nieugięty, odważny. Niczego się nie boi, z radością czeka na nadchodzącą burzę, czyli rewolucję. Ktoś taki jest potrzebny, aby mieć siłę, by zmierzyć się z nadchodzącą burzą. Siły tej nie mają współcześni ludzie, którzy podobnie jak wróżka Maja, związana ze starym światem i jego wartościami, boją się zmian. Na razie tylko jednostki, jak skowronek z *Wiosennych melodii*, wieszczą o przyszłej rewolucji i o zwycięstwie wolności. O tym śpiewa też czyżyk z opowiadania *O czyżyku, który kłamał i dziecięciole – miłośniku prawdy*.

Gorki nazywany był przez swoich współczesnych Zwiastunem Burzy, jego opowiadanie *Pieśń o Zwiastunie Burzy*, jak przypuszczał rosyjski dziennikarz i historyk Jemieljan Jarosławskij²⁵, rozeszło się po Rosji w kilku milionach egzemplarzy – zakazane przez cenzurę, było przepisywane ręcznie (dlatego też trudno oszacować, ile osób je przeczytało). Jednak w takich opowiadaniach jak *O czyżyku, który kłamał i dziecięciole – miłośniku prawdy*, *Pieśń o Sokole* czy w dramacie *Na dzień ten*, kto mówi o nadchodzących zmianach, nazywany jest kłamcą. Natomiast argumenty strony przeciwnej brzmią racjonalnie i wiarygodnie.

W utworach tych pokazany jest spór między prawdą, która pogrąża ludzi w marazmie, a kłamstwem, które daje im bodziec do wzniesienia się ponad przeciętne życie.

Tematyka prawdy i kłamstwa pojawia się u Gorkiego w opowiadaniach *O czyżyku, który kłamał i dziecięciole – miłośniku prawdy*, *Czytelnik*, w dramacie *Na dzień ten*. Gorkiego (co opisuje w swoich wspomnieniach Władysław Chodasiewicz) fascynowali wszelkiego rodzaju oszuści, naciągacze, każdy, kto zarabiał kłamstwem na życie. Pisarz chętnie dawał się oszukiwać, bawiło go to. Także gdy agitował robotników, upiększał prawdę, co sam przyznaje w jednym ze listów do swojego biografa Ilii Gruzdiewa: „Diabli wiedzą, co ja tym ludziom mówiłem, ale oczywiście mówiłem wszystko, co mogło natchnąć ich wiarą w możliwość innego, lepszego i świadomego swych celów życia²⁶”.

W opowiadaniu *O czyżyku...* kłamstwo zarzuca czyżykowi dziecięciole; to że czyżyk kłamie, sugeruje już sam tytuł, ale czy nie jest to ironia? Czyżyk śpiewa o tym, że rozum

²⁵ Горький М., *Собрание сочинений в тридцати томах*, том 5, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1949, с. 484.

²⁶ I. Gruzdiev, op. cit., s. 29.

może przewyciężyć mrok, który jest dla niego alegorią obecnego życia, przepojonego fatalistyczną wiarą wron i innych ptaków w okrutny los, któremu nie można się przeciwstawić. Czyżyk sądzi, że bezsens życia można pokonać siłą myśli, a nad żywymi nie ciąży żadne fatum; rozum, który daje też siłę sercu, dodaje odwagi, ma moc kształtowania życia. Słowami czyżyka Gorki wyraża swoje credo, które później powtórzy w opowiadaniu *Człowiek* oraz w publicystyce, choćby w cyklu artykułów *Издалека* (1911-1912) i *Niewczesne rozważania* (1917-1918), o myśli przekształcającej fizyczną energię w duchową, która jednoczy ludzi dając im nieśmiertelność:

Линия развития человечества не имеет предела; все более стремительно уходя в будущее, она влечет к нему все большее количество психической энергии, и мы – люди, вместилища мирового разума – мы являемся источниками этой энергии, нашими усилиями создается новая жизнь²⁷.

Pozostałe ptaki czują jakąś moc w pieśniach czyżyka, ale jeszcze nie są na nią gotowe. Ptaki to symbol rosyjskiego społeczeństwa, wśród którego zaczyna się już odnowicielski ferment (czyżyk jest personifikacją rewolucjonisty), ale jeszcze jest w zarodku, dlatego natomiast to uosobienie władzy i jej zwolenników, którzy starają się za wszelką cenę zachować status quo.

Kłamstwo staje się u Gorkiego symbolem walki z reżimem, ale i wezwaniem do duchowej przemiany, odejścia od teocentryzmu na rzecz antropocentryzmu. Jezus na sądzie przed Piłatem mówi: „Ja się na to narodziłem i na to przyszedłem na świat, aby dać świadectwo prawdzie. Każdy, kto jest z prawdy, słucha mojego głosu [J 18, 37]”. W tradycji chrześcijańskiej Jezus jest prawdą. Gorki przeciwstawia się temu – skoro prawda jest przy Jezusie, on wybiera kłamstwo. Jego zdaniem chrześcijaństwo nie sprzyja człowiekowi, stało się częścią systemu, który degraduje człowieka, zniewala go. Kłamstwo jest więc odrzuceniem etyki chrześcijańskiej, zmyśleniem, czymś, co tworzy człowiek. Gorki idzie jeszcze dalej mówiąc, że człowiek może ten wymysł uczynić prawdą. Toteż sławi wszechpotężną, według niego, Myśl, którą w poemacie *Człowiek* przedstawia jako jedyną towarzyszkę człowieka.

Chrześcijanie wierzą, że jedyną siłą twórczą jest Bóg, toteż jest on centrum świata. Tymczasem Gorki pokazuje, że to człowiek ma moc tworzenia, kreowania rzeczywistości. Należy więc kochać człowieka, miłość ta przejawia się w afirmacji życia.

²⁷ М. Горький, *Издалека*, [в:] *Публицистика М. Горького в контексте истории*, ред. Л. А. Спиридонова, ИМЛИ РАН, Москва 2007, с. 180.

Gorki buduje postacie bohaterów na tle przyrody. Są otoczeni przez wszystkie żywioły: woda (morze, deszcz), ogień (ognisko, przy którym siedzą bohaterzy opowiadający historie o sokole, Danko, Łarze, Raddzie i Łojko), powietrze (wiatr) oraz ziemię (step, skały urwiska, z którego rzuca się sokół). W każdym z omawianych opowiadań żywioły odgrywają istotną rolę. Bohaterowie nie starają się z nimi walczyć – gdy nadchodzi burza, pasterz wypatruje jej z radością (podczas gdy słaba wróżka mdleje ze strachu), Makar Czudra spokojnie poddaje się wiatrowi, Zwiastun Burzy chce by nadchodząca burza była jak najbardziej gwałtowna. Bohaterowie traktują żywioły jak równorzędnych partnerów – Ragim opowiadający pieśń o sokole rozmawia z podchodzącymi do obozowiska morskimi falami. Tym samym pisarz stawia ludzką siłę na równi z siłami żywiołów.

4. Uwagi końcowe

Człowiek z legendy pokazywany jest przez Gorkiego jako samotnik – stroni od ludzi, żyje poza strukturami społecznymi. Oprócz pasterza, żaden z bohaterów nie pracuje. Zazwyczaj nie mają wykształcenia i nie poświęcają czasu na rozmyślanie o życiu – przyjmują je takim, jakie jest. W ten sposób Gorki daje do zrozumienia, że natura uczyniła człowieka pięknym i silnym, to społeczeństwo degeneruje człowieka. W ramach społeczeństwa powstały niehumanitarne warunki pracy, została stworzona filozofia i religia, według których życie jest złe, a człowiek, poddany nieuchronnemu losowi, powinien pokornie znosić go i cały czas pokutować, aby być zbawionym po śmierci.

W chrześcijaństwie, zgodnie z nauką o upadku człowieka, człowiek z natury jest grzeszny, podobnie jak cały otaczający go świat. Gorki nie ocenia człowieka i przyrody pod kątem dobra i zła, lecz siły i słabości. Ci silni, piękni, są afirmacją życia; słabi są skazani na klęskę, ponieważ nie potrafią stawić czoła życiu, które ich przeraża. Bohaterowie, nawet jeśli giną, to z pieśnią na ustach, dla nich najważniejsza jest walka, utożsamiana z radością życia. W omawianych w tym rozdziale postaciach jest tyle siły i radości, że potrafią kochać człowieka miłością nieograniczoną wolności, bezinteresowną, pozbawioną fatalnej namiętności, która niewoli człowieka. Jest to, jak pokazuje Gorki, najwyższy rodzaj miłości – miłość ludzi wolnych.

Rozdział 3. Człowiek i wolność: postać włóczęgi

1. Uwagi wstępne

Michaił Bachtin odróżnia nauki ścisłe od nauk humanistycznych na tej podstawie, że w naukach ścisłych jest jeden podmiot poznający i niema rzecz, którą on poznaje. Natomiast w naukach humanistycznych są dwa podmioty – poznający i poznawany, który nie jest niemy, więc poznać go można tylko poprzez dialog¹. Aby w pełni zrozumieć każdy tekst, należy go odczytać w kontekście innych tekstów. Punktem wyjścia w dialogicznym rozumieniu tekstu jest oczywiście sam tekst, następnie jest ruch wstecz, czyli znalezienie poprzednich kontekstów oraz ruch naprzód – antycypacja i początek przyszłego kontekstu². Aby więc zrozumieć znaczenie, które niesie w sobie postać włóczęgi, należy ją rozpatrywać przez pryzmat tradycji, z jaką się wiąże, a także jak była postrzegana i przedstawiana w kulturze oraz literaturze.

„Ubóstwo – pisze Bronisław Geremek – nie było «wynałazkiem», nie ma metryki urodzenia³”. Bieda istnieje od zawsze. Żebractwo, według niektórych badaczy, jest miernikiem nie tylko dostatku społeczeństwa, ale też jego moralności⁴. Żebractwo i włóczęgostwo „to dwie strony tego samego zjawiska⁵”. Jednakże, choć są z sobą ściśle powiązane – żebractwo jest uznawane za „zawód” włóczęgów w trakcie długiej drogi⁶ – istnieje między nimi duża różnica ze względu na możliwe motywacje prowadzenia takiego trybu życia:

Бродяжничество может вызываться стремлением к воле и свободе от окружающей среды, желанием быть независимым от нее, а также охотой к перемене мест и желанием удовлетворения своих потребностей. П. И. Ковалевский писал о бродяжничестве, что это «особенная склонность к перемене места пребывания» и что бродяжничество «есть сложный

¹ М. Бахтин, *К методологии гуманитарных наук*, [в:] М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Издательство «Искусство», Москва 1979, с. 363.

² Ibidem, s. 364.

³ B. Geremek, *Świat „opery żebraczej”*. *Obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV-XVII wieku*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 17.

⁴ Ю. Г. Галай, К. В. Черных, *Нищенство и бродяжничество в дореволюционной России: законодательные и практические проблемы. Монография*, Нижегородская правовая академия, Нижний Новгород 2012, с. 7.

⁵ Ibidem, s. 10.

⁶ Ibidem, s. 11.

акт движения». Бродяжничество может быть рефлекторным, импульсивным, автоматическим и волевым. Оно может проявляться у людей душевнобольных, дегенератов и у лиц «душевнооскуделых»⁷.

Postać włóczęgi zawsze budziła ambiwalentne uczucia – z jednej strony, jako osoba żyjąca poza społeczeństwem, a tym samym, nie poddająca się uciskowi władzy, któremu podlegali wszyscy, zwłaszcza biedni, żyjący w jego obrębie, był symbolem sprzeciwu wobec władzy; z drugiej, jako przestępca, budził pogardę:

Jako postać społecznego tła nędzarz staje się środkiem ukazania pozytywnych wartości pierwszoplanowego bohatera, ilustracją działań losu, ale też jest nosicielem prawd naczelnych i wyższych racji; wyzwuty z materialnych więzi i uwikłań posiadania, głosi powszechnie zapoznane prawdy o ludzkiej egzystencji. Jest też nosicielem obrazu i głosu „od dołu”, od strony społecznych nizin, od strony świadomości i kultury ludowej⁸.

Badając historię kar Michel Foucault stwierdza, że za Ancien Régime’u w każdej warstwie społecznej istniał pewien margines illegalizmów, który akceptowano⁹:

Najbardziej pokrzywdzone warstwy społeczeństwa w zasadzie nie miały przywilejów, korzystały jednak, w ramach tego, co narzucały prawa i obyczaje, z pewnej przestrzeni tolerancji zdobytej siłą lub uporem, zaś przestrzeń ta stanowiła dla nich warunek egzystencji tak niezbędny, że były nieraz w jej obronie gotowe do buntu; w każdym razie próby, czynione co jakiś czas z myślą o jej okrojeniu poprzez przywoływanie starych przepisów lub udoskonalenie technik represji, wzbudzały zamieszki, podobnie jak próby okrojenia niektórych przywilejów powodowały wzbурzenie szlachty, kleru i mieszczaństwa¹⁰.

W tym właśnie fakcie widzi Foucault przyczynę ambiwalentnego stosunku do każdego, kto łamał prawo:

Stąd bierze się dwoistość reakcji ze strony ludu: z jednej strony zbrodniarz – zwłaszcza kiedy chodziło o przemytnika albo chłopca zmuszonego do tułaczki przez gnębiącego go dziedzica – obdarzony był spontanicznym uznaniem: widziano tu w prostej linii przedłużenie odwiecznej walki. Z drugiej jednak strony ktoś, kto pod ochroną akceptowanego przez lud marginesu illegalizmu popełniał zbrodnie jego kosztem, na przykład zebrzący włóczęga, który kradł i zabijał, stawał się szybko przedmiotem szczególnej nienawiści: zwrócił bowiem przeciw najbardziej pokrzywdzonym ostrze illegalizmu, który był integralnie włączony w warunki ich życia. Tak to wokół zbrodni zadzierzgała się chwała i infamia; owa rychliwa populacja otrzymywała zarazem efektywną pomoc i budziła postrach – odczuwano bliskie z nią związki, wiedząc zarazem doskonale, że stąd może wyłonić się zbrodnia¹¹.

⁷ Ibidem, s. 10.

⁸ B. Geremek, op. cit., s. 5.

⁹ M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1993, s. 96.

¹⁰ Ibidem, s. 97.

¹¹ Ibidem, s. 98.

Jednak w drugiej połowie XVIII wieku, wskutek wzrostu dobrobytu i przyrostu demograficznego, pisze Foucault, obiekt ludowego illegalizmu przenosi się z praw na dobra, z walki z urzędnikami, zmienia się w grabież i złodziejstwo, które najczęściej dotyka wieśniaków, gospodarzy i rzemieślników¹². Illegalizmy wobec mienia uderzyły także w bogatsze warstwy społeczne, które też zaczęły domagać się zdefiniowania wszelkiego rodzaju bezprawia i ustanowienia odpowiednich kar¹³. Wymuszona w ten sposób zmiana w systemie karnym zaczyna rozciągać się na całe społeczeństwo:

Gdy chodzi o zasady, tę nową strategię znakomicie daje się wpisać w ogólną teorię umowy. Obywatel zostaje uznany za kogoś, kto raz na zawsze, wraz z innymi prawami społeczeństwa, przyjął prawo, które jest władne go karać. Zbrodniarz okazuje się zatem istotą z punktu widzenia prawa paradoksalną. Zerwał przymierze, staje się więc wrogiem całego społeczeństwa, ma jednak udział w karze, która jest na nim wykonywana. Najmniejsza zbrodnia jest atakiem wymierzonym w całe społeczeństwo, toteż całe społeczeństwo – ze zbrodniarzem włącznie – uczestniczy w najmniejszej nawet karze. [...]

Prawo karania zostało przesunięte ze sfery zemsty władcy do sfery obrony społeczeństwa¹⁴.

Każdy, kto łamie prawo, staje się zatem buntownikiem wobec społeczeństwa i państwa¹⁵. Stąd bierze się rosnąca obawa władz przed włóczęgami, którzy nie poddając się dyscyplinie¹⁶, mogą stać się zarzewiem buntu politycznego.

W literaturze europejskiej postać włóczęgi ma bogatą tradycję, której historia sięga średniowiecza¹⁷. Zaliczyć można do niej francuskiego poetę François Villona, Williama Shakespeare'a, u którego pojawiają się obrazy band rozbójniczych, bandytów, ludzi wykluczonych przez prawo ze społeczeństwa. Tytułowy bohater tragedii *Król Lear* także staje się żebrakiem¹⁸, również *Don Kichot* Miguela Cervantesa, w której pojawia się postać wagabundy Ginésa de Pasamonte, wpisuje się w tę tradycję¹⁹. O włóczęgach powstawały pieśni. Jak wyżej wspomniano, włóczęgostwo tym różniło się od żebractwa, że powodem jego niekoniecznie było ubóstwo. Przedrewolucyjni badacze rosyjscy do grona włóczęgów zaliczali oprócz żebraków także raskolników, różnego rodzaju uciekinierów – chłopów pańszczyźnianych, dezterterów, przestępców²⁰. Ludzie opuszczali wsie z powodu klęsk żywiołowych, ataków koczowników, zbyt uciążliwych obowiązków pańszczyźnianych.

¹² Ibidem, s. 99.

¹³ Ibidem, s. 101-102.

¹⁴ Ibidem, s. 105-106.

¹⁵ Ibidem, s. 106.

¹⁶ O dyscyplinie jako formie kontroli, którą władza roztacza nad całym społeczeństwem pisze M. Foucault. Por. Ibidem.

¹⁷ Na temat historii literatury włóczęgowskiej por. B. Geremek, op. cit.

¹⁸ Ibidem, s. 83.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, s. 11-12.

Wędrowni tryb życia wiedli także skomorochowie – wędrowni aktorzy i kuglarze. Na rozwój włóczęgostwa i żebractwa miało też niewątpliwie wpływ chrześcijaństwo, które nawoływało do miłości bliźniego i dawania jałmużny ubogim²¹. Powiększała się przez to ilość żebraków, którzy wiedzieli, że można zawsze liczyć na jałmużnę od ludzi, którzy w ten sposób chcieli błagać Boga o wybaczenie. Niektórzy w trosce o zbawienie swej duszy dobrowolnie rezygnowali z majątku i szli do klasztoru, któremu przekazywali swoje pieniądze lub rozdawali je biednym i sami zaczynali żyć wśród nich. Popularne były też pielgrzymki do miejsc świętych²².

Na przełomie XIX i XX wieku badacze wymieniali trzy główne przyczyny włóczęgostwa²³: zewnętrzne, czyli ubożenie chłopów wywołane klęskami żywiołowymi; wewnętrzne, spowodowane fizycznym lub psychicznym stanem człowieka, jego sytuacją rodzinną lub moralnością (między innymi, chorobami psychicznymi lub fizycznymi, utratą żywiciela, samotnością, zbyt liczną rodziną); społeczne, czyli brak środków wyżywienia lub nie starczało po prostu pieniędzy na życie. Na wzrost włóczęgostwa miała wpływ zbyt mała ilość ziemi, co powodowało migracje do miast, gdzie również coraz trudniej było o pracę, ponieważ ludzi zastępowały maszyny, zmniejszały się też wynagrodzenia²⁴. Według oficjalnych danych z 1880 roku, za przyczynę włóczęgostwa podawano oprócz nieszczęść i biedy, także skłonność do próżnowania i lenistwa, niezdolność do pracy, pijaństwo, zepsucie moralne, poglądy religijne, świadomy wybór²⁵.

Pisarze sięgają do postaci włóczęgi, aby poruszyć problematykę społeczną i etyczną. Z jednej strony postać włóczęgi może służyć jako oskarżenie panującego systemu politycznego i społecznego, który jest wadliwy, ponieważ nie chroni obywateli przed biedą, doprowadza ich do poniżenia. Z drugiej strony może stać się impulsem do rozważań etycznych – jak ludzie traktują biednych (ze współczuciem czy obojętnie); jaka jest rola współczucia i siły woli człowieka (Nietzsche, na przykład, odrzuca moralność chrześcijańską, przekonany że współczucie osłabia siłę woli człowieka i jest charakterystyczne dla moralności niewolników²⁶). Inne jeszcze zagadnienia związane z tym typem postaci to: odrzucenie dóbr materialnych; sprzeciw wobec pogoni za

²¹ Ibidem, s. 12. Popularność dawania jałmużny odzwierciedliło się także w twórczości ludowej i licznych powiedzeniach, na przykład: «Просит убогий, а подаешь Богу»; «Денежка – молитва, что острая бритва: все грехи сбреет» «Убогим – Бог прибежище». Ibidem, s. 13, 14.

²² Życie wśród różnego rodzaju pielgrzymów opisuje Gorki, między innymi, w powieści *Spowiedź*.

²³ Ibidem, s. 96.

²⁴ Ibidem, s. 99.

²⁵ Ibidem, s. 99-100.

²⁶ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, tłum. G. Sowinski, Wydawnictwo A, Kraków 2001, s. 197 i 219-220.

pieniądem oraz obowiązującej moralności; poszukiwanie wolności i prawdy; protest przeciwko złu, poszukiwanie szczęścia, a także rozważania nad samą istotą moralności – czy jest ona czymś obiektywnym, czy subiektywnym. Włóczęga wpisuje się też w archetyp człowieka-pielgrzyma, *homo viator*, czyli symbolu losu człowieka.

Do tematyki włóczęgowskiej sięgnął w latach 80-tych XIX wieku Włodzimierz Korolenko²⁷ w takich opowiadaniach, jak *Sokolińczyk* (1885 r.), *W złym towarzystwie* (1885 r.), czy *Fiodor Bezdomny* (1885-1886). Zwrócił w nich uwagę na buntowników żyjących w nędzy i ponad wszystko miłujących swobodę. Korolenko, tak jak i Gorki, ceni w nich „przede wszystkim buntowniczość, „okrutną tęsknotę” za wolnością oraz pogardę wobec filisterskiego „przyzwoitego towarzystwa”²⁸”.

Bagyłaj, bohater opowiadania *Sokolińczyk*, mimo że dzięki pomocy ludzi udało mu się rozpocząć życie uczciwe i „jak się należy”²⁹ (miał konia, krowę i trzyletniego byczka), nie czuł się szczęśliwy, więc w końcu wszystko to rzucił i uciekł do tajgi. Był włóczęgą i tylko jako włóczęga potrafił być szczęśliwy.

W opowiadaniach *W złym towarzystwie* i *Fiodor Bezdomny* mowa o tym, że: „To, co inni otrzymują w darze od urodzenia, co stanowi niejako powietrze, którym oddycha pierś nie zdając sobie nawet sprawy z tego dobrodziejstwa, to dla włóczęgi jest złudzeniem³⁰”. Ludzi, którzy nic nie mają, nie można mierzyć tą samą miarą, co tych, którzy żyją w dostatku. Nie ma tu zastosowania obowiązujące prawo, bo czyż można winić dziecko za kradzież bułki, gdy jest głodne i nie ma pieniędzy? Czy stwierdzenie: „Nieładnie jest kraść³¹” w zestawieniu z nędzą, w jakiej żyje dwójka dzieci z utworu *W złym towarzystwie*, nie brzmi jak okrutna ironia? Narrator, który wspomina swą przyjaźń z czasów dzieciństwa z dziećmi włóczęgi, wierzy w prawdziwość tego stwierdzenia, ale jednocześnie nie jest w stanie potępić swojego przyjaciela. O tym też rozmyśla Fiodor Bezdomny, bohater opowiadania pod tym samym tytułem. Stary włóczęga zastanawia się, czy można stosować te same prawa wobec ludzi zamożnych i żyjących w nędzy. Zauważa on, że dzieci „z dobrych domów” od najwcześniejszych lat są uczone, jak należy żyć,

²⁷ Korolenko odegrał ważną rolę w życiu Gorkiego. Jak twierdził Paweł Basiński, spotkanie z Korolenką było „pierwszym doświadczeniem wyłącznie pozytywnego kontaktu z człowiekiem, który stał niewspółmiernie wyżej od niego w socjalnej, literackiej i «intelektualnej» płaszczyźnie”. П. Басинский, *Горький*, Издательство «Молодая Гвардия», Москва 2006, с. 128. To po pierwszym spotkaniu z Korolenką „Pieszkow-grafoman zaczął przekształcać się w Pieszkowa-pisarza”. Ibidem, s. 131.

²⁸ N. Modzelewska, *Wstęp*, [w:] W. Korolenko, *Dzieła wybrane*, pod red. I. Tuwim, Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa 1952, s. XXIX.

²⁹ W. Korolenko, *Sokolińczyk*, tłum. L. Podhorski-Okołów, [w:] W. Korolenko, op. cit., s. 49.

³⁰ W. Korolenko, *Fiodor Bezdomny*, tłum. J. Brodzki, [w:] W. Korolenko, op. cit., s. 85.

³¹ W. Korolenko, *W złym towarzystwie*, tłum. I. Tuwim, [w:] W. Korolenko, op. cit., s. 105.

pokazuje się im różnice między dobrem a złem. Natomiast dzieci biedaków nikt nie uczy rozróżnienia powszechnie obowiązujących kategorii dobra i zła. Dobre jest to, co pomoże przeżyć: „Taka była moja nauka. Ustawili mnie na linii... A czy ja teraz mam za to odpowiadać?³²”.

Wydawałoby się więc, że moralność jest względna w odniesieniu do nędzarzy. Korolenko nie podważa jej zasadności, Gorki natomiast posuwa się dalej i całkowicie ją odrzuca. Przedstawiony przez niego bunt szewca Griszy Orłowa z opowiadania *Stadło Orłowów*, który porzuca dotychczasowe życie i wybiera los włóczęgi, to pierwszy krok ku nowej moralności – kultowi siły i piękna. Bosiacy odrzucają obowiązujące zasady moralne, żyją na marginesie społeczeństwa, gardzą ludźmi, dla których najważniejsza jest pogoń za pieniądzem, przekonani, że czyni ona człowieka więźniem; dla nich najwyższą wartość stanowi wolność:

Dziwni ludzie byli wśród włóczęgów i wielu rzeczy w nich nie rozumiałem, jednak na korzyść ich przemawiało to, że nie skarżyli się na życie, a o dostatnim życiu mieszcuchów mówili szyderczo, ironicznie, jednak nie wskutek ukrytej zawiści, nie dlatego, że „oko widzi, tylko ząb nie chwytą”, ale jakby z honoru, w świadomości tego, że chociaż żyją źle, to jednak w istocie rzeczy lepsi są od tych, którzy żyją „dobrze” [15, 253].

Gorki podziwiał włóczęgów, ponieważ stworzone przez nich zasady nie opierały się na kulcie dóbr materialnych, lecz na dążeniu do wolności. Przedstawia ten typ bohatera między innymi w omawianych w niniejszym rozdziale opowiadaniach: *Jemielian Pilaj* (1893 r.), *Czełkasz* (1894 r.), *Dwóch włóczęgów* (1894 r.), *Konowałow* (1896 r.), *Stadło Orłowów* (1897 r.) oraz *W stepie* (1897 r.).

1.2. Typologia

Bosiacy w twórczości Gorkiego różnią się między sobą przede wszystkim temperamentem. Zgodnie z koncepcją Hansa J. Eysenck, który powiązał klasyczną koncepcję czterech podstawowych temperamentów Hipokratesa-Galena z wymiarami ekstrawersji i neurotyczności³³, wśród postaci włóczęgów można wyróżnić melancholików (np. Konowałow, Grisza Orłow) oraz choleryków (np. Czełkasz). Pierwszy typ jest spokojny, nietowarzyski, pesymistyczny, zamyślony, markotny³⁴, drugi – drażliwy,

³² W. Korolenko, *Fiodor Bezdomny*, op. cit., s. 76.

³³ J. Strelau, *Psychologia temperamentu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 76-77.

³⁴ Ibidem, s. 77.

niespokojny, agresywny, zmienny, aktywny, impulsywny, wybuchowy³⁵. Oba typy, według Eysencka wykazują chwiejność emocjonalną, różni je natomiast wymiar introwersji (pierwszy typ) i ekstrawersji (drugi typ)³⁶.

Włóczędzy różnią się też między sobą stosunkiem do pracy – od zupełnej pogardy wobec pracy (Czełkasze) po traktowanie pracy niemal jak działalności artystycznej (Konowałow, Orłow).

Cechami powiązаныmi z typem włóczęgi (niezależność, stawianie własnej wolności na pierwszym miejscu, siła fizyczna) odznaczają się także niektóre postacie kobiet (na przykład, tytułowa bohaterka opowiadania *Malwa*, Radda z opowiadania *Makar Czudra*). Jednak Gorki do tego typu zalicza tylko mężczyzn.

2. Gorki i włóczędzy

Gorki nie był pierwszym rosyjskim pisarzem poruszającym tematykę ludzi „dna”, ale, jak zauważa Jerzy Lenarczyk, jego stosunek do przedstawianej problematyki był inny, niż u pozostałych autorów³⁷:

W jego opowiadaniach nacisk padł na ukazanie włóczęgostwa, jako ideowej przeciwwagi istniejącego układu stosunków międzyludzkich. Osłabły determinanty socjologiczne „bosiactwa”, czyli inaczej mówiąc – losu ludzkiego; głównym motywem konstrukcyjnym opowiadań stało się zderzenie bosiaka ze światem. Przez większość opowiadań przewijają się trzy słowa-klucze: wolność, marzenie (tęsknota), ideał (cel życia). Na tej triadzie wspiera się cała „filozofia” włóczęgostwa; bohater opowiadań Gorkiego stał się przeto nosicielem konfliktów, przez które przeświecały niepokoje światopoglądowo-filozoficzne XIX stulecia³⁸.

Gorki traktował włóczęgów jako osobną klasę społeczną o charakterystycznych cechach:

Pod względem zewnętrznym Konowałow przedstawiał w każdym calu typ zawodowego włóczęgi, ale im więcej mu się przypatrywałem, tym większej nabierałem pewności, że mam do czynienia z odmianą podważającą mój pogląd na ludzi, których już dawno należałoby uznać za klasę i którzy w pełni zasługują na to, aby zwrócić na nich uwagę jako na istoty łaknące i pragnące, złe, a przy tym wcale niegłupie... [2, 23].

³⁵Ibidem, s. 77.

³⁶Ibidem, s. 77.

³⁷J. Lenarczyk, *Maksym Gorki*, Państwowe Zakłady Wydawnictwo Szkolnych, Warszawa 1966, s. 17.

³⁸Ibidem, s. 17-18.

Pisarz, nazywany „Homerem włóczęgów” («босаяцкий Гомер»)³⁹, znał to środowisko nie tylko z literatury, ale też z własnego doświadczenia. Sam w młodości wiódł życie włóczęgi, wędrując po Rosji i podejmując najróżniejsze prace.

Dmitrij Bykow w biografii *Был ли Горький?*⁴⁰ zastanawia się, czy istniał kiedyś naprawdę ktoś taki, jak Maksym Gorki, czy jest to tylko postać wykreowana przez Aleksego Pieszkowa, a następnie zmitologizowana przez propagandę stalinowską w latach trzydziestych XX wieku. Jednak już od początku swej kariery literackiej sam Gorki tworzył własną legendę człowieka z ludu, któremu udało się wyrwać się ze swojego środowiska. W krótkiej autobiografii z 1897 roku podkreśla swoją niezależność jako jednostki, dystansując się zarazem od środowiska, w którym się wychował, jak i od inteligencji, z którą się zetknął, gdy miał dwadzieścia lat:

W takich warunkach [w domu dziadka Kaszyrina] o jakimkolwiek wpływie intelektualnym nie mogło być mowy, tym bardziej, że wszyscy moi krewni byli ludźmi bez żadnego wykształcenia [15, 43].

W 1888 roku w Kazaniu po raz pierwszy zetknąłem się ze studentami i zacząłem brać udział w kółkach samokształceniowych, w roku 1890, czując się źle w środowisku inteligencji, ruszyłem na wędrowną [15, 44].

Michaił Bachtin⁴¹ twierdzi, że nie należy oddzielać autora od obrazów oraz postaci przedstawionych w utworze, ponieważ jest on ich nieodłączną częścią (choć obraz autora można oddzielić od obrazów postaci)⁴².

W wielu opowiadaniach Gorkiego, takich jak, *Konowałow*, *Dwóch włóczęgów*, *Jemielian Pilaj*, pojawia się narrator stylizowany na obraz autora i sugerujący, że odnosi się do autora biograficznego, autora-twórcy. Narrator występuje pod imieniem Maksym, a w finale opowiadania *Stadło Orłowów*, które początkowo prowadzone jest w trzeciej osobie, pojawia się narrator pierwszoosobowy, Maksym Sawatieicz (tak nazywał się ojciec Aleksego Pieszkowa). Nie tylko imię świadczy o związku z autorem. W opowiadaniu

³⁹ Н. Стечкин, *Максим Горький, его творчество и его значение в истории русской словесности и в жизни русского общества*, http://ruslit.com.ua/russian_classic/stechkin_nya/maksim_gorkiy_ego_tvorchestvo_i_ego_znachenie_v_istorii_russkoy_slovesnosti_i_v_jizni_russkogo_obschestva.13566/?page=18.

⁴⁰ Д. Быков, *Был ли Горький?*, Издательство «Астрель», Москва 2008.

⁴¹ Według Bachtina, autora znajdujemy w każdym dziele artystycznym, czujemy go jako czysty twórczy pierwiastek, ale nigdy nie widzimy go samego, lecz tylko stworzony przez niego obraz autora. I choć ten obraz autora określa się poprzez swoją relację do autora człowieka, to jednak jest to tylko wykreowany obraz, autor częściowo przedstawiony, mający swojego autora i będący częścią utworu. М. Бахтин, *Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа*, [в:] М. Бахтин, *Литературно-критические статьи*, Издательство «Художественная литература», Москва 1986, с. 480.

⁴² Ibidem, s. 487.

Konowałow narrator stwierdza, że miał osiemnaście lat, gdy pracował w piekarni jako pomocnik piekarza, gdzie poznał włóczęgę Aleksandra Iwanowicza Konowałowa⁴³. Aleksey Pieszkow w latach 1885-1886, gdy miał 17-18 lat, pracował w piekarni Siemionowa, i tam poznał Konowałowa⁴⁴.

W opowiadaniu *Jemielian Pilaj* narratorowi Maksymowi tytułowy bohater zarzuca: „Też mi człowiek! Książki czyta, nosi je nawet ze sobą, a drugiego człowieka zrozumieć nie potrafi! Straszdyło czterookie!” [2, 59]. Od razu jednak narrator staje w obronie swojego bohatera – pisze, że słowa te podyktowała Jemielianowi złość. Zazwyczaj okulary budzą ogromny respekt w oczach włóczęgi, na początku znajomości z ich powodu zwraca się on do Maksyma z szacunkiem per „pan”⁴⁵. W swojej autobiografii Gorki pisze, że zamiłowanie do czytania zaszczerpił mu kucharz Michał Antonowicz Smury: „Od tego czasu zacząłem czytać wszystko, co mi wpadło w ręce” [15, 44]. Podobnie książki i umiejętność czytania zapoczątkowały przyjaźń tytułowego bohatera opowiadania *Konowałow* z narratorem Maksymem. W opowiadaniu *Dwóch włóczęgów* narrator opisany jest jako „długi” («длинный»)⁴⁶; także sam Gorki był wysokiego wzrostu.

Dlaczego Maksym Gorki tak uporczywie wracał do postaci włóczęgów? W powieści autobiograficznej *Wśród ludzi* określa swój niejednoznaczny stosunek do nich:

Tam wśród tragarzy, bosiaków i złodziejasków czułem się jak sztaba żelaza wrzucona do rozżarzonych węgli: każdy dzień przepalał mnie mnóstwem przejmujących wrażeń, które piekły jak rana. Tam – jakby gnani wichrem – wirowali mi przed oczyma ludzie bezwstydnie chciwi, ludzie o brutalnych instynktach, ale podobała mi się ich nienawiść do życia, podobał mi się ich pogardliwy, wrogi stosunek do wszystkiego na świecie i niefrasobliwość w stosunku do samych siebie. Wszystko, co sam dotychczas przeżyłem, pociągało mnie do tych ludzi, budziło pragnienie, by pogрузić się w ich trującym środowisku [8, 555].

Nie utożsamia się z nimi, choć wie, że takie samo życie, zachowuje dystans między sobą a włóczęgami. Dla Gorkiego włóczędzy w literaturze byli przede wszystkim

⁴³ M. Gorki, *Konowałow*, tłum. J. Jędrzejewicz, [w:] M. Gorki, *Pisma 2. Opowiadania 1896-1899*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954, s. 5. Wszystkie cytaty pochodzą z: M. Gorki, *Pisma. Wydanie w szesnastu tomach*, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954-1957. W kwadratowym nawiasie podany jest numer tomu oraz strona.

⁴⁴ Д. Быков, op. cit., s. 35.

⁴⁵ Bohaterowie Gorkiego często noszą okulary: do tego motywu wrócił pisarz w swojej ostatniej powieści *Życie Klimy Samgina*, gdzie okulary stały się dla bohatera przedmiotem wyróżniającym go od otoczenia, czynnikiem świadomej autokreacji, także mającym świadczyć o jego dojrzałości: „Zresztą miał swoje kłopoty: chciał przy nowym spotkaniu z kolegami wyglądać tak, aby co od razu zrozumieli, że on już nie jest taki, jakim go zostawili. Długo się zastanawiał, co należy zrobić, aby ten cel osiągnąć, i wreszcie doszedł do wniosku, że najsilniej zaskoczy ich, jeśli zacznie nosić okulary” [11, 73].

⁴⁶ М. Горький, *Два босняка. Очерк*, [в:] М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах. Том 1: Повести, рассказы, стихи 1892-1894*, Государственное Издательство Художественной Литературы, Москва 1949, с. 394. Dalej cytaty po rosyjsku pochodzą z tego wydania. W nawiasie kwadratowym podaję tom i numer strony.

nosicielami pewnej idei, toteż jako realnie istniejący człowiek nie mógł się w pełni z nimi identyfikować.

Włóczęgów Gorkiego można podzielić na dwie kategorie. Pierwsza (Ryżyk z opowiadania *Убежал*, 1893 r., *Konowałow*, 1896 r.; *Stadło Orłowów*, 1897 r.) – to ludzie „z niespokojnością w sercu”, melancholicy, pijacy, którzy nie do końca uciekli od społeczeństwa; stąd prawdopodobnie bierze się ich melancholia i tęsknota za wolnością. Doświadczyli oni zgubnego wpływu pracy na człowieka i są skazani na klęskę, ponieważ podważając obowiązującą moralność nie potrafili stworzyć własnej etyki. Druga kategoria to ludzie z własnym kodeksem etycznym, opartym na afirmacji życia, siły i piękna. Ten etyczno-estetyczny światopogląd wyrażony jest w opowiadaniach: *Jemielian Pilaj* (1893 r.), *Czełkasz* (1894 r.), *Dwóch włóczęgów* (1894 r.), *Towarzysz podróży* (1894 r.), *Na tratwach* (1895 r.), *W stepie* (1897 r.), *Malwa* (1897 r.)⁴⁷.

Aleksander Skabiczewski nazywał włóczęgów Gorkiego ludźmi-bogami:

Все герои его рассказов: с одной стороны, отважные мужчины вроде Челкаша, Озорника, Орлова, Коновалова, и пр., с другой – бесшабашные женщины вроде Мальвы, Изергиля, Вареньки Олесовой, – все это в своем роде человеко-боги, сильные натуры, претендующие на вакансии, открывающиеся после выхода в отставку всех прежних титанов, щеголявших во фраках или присвоенных их чину и месту служения мундирах⁴⁸.

Zastanawiając się nad fenomenem popularności Gorkiego, Michał Mieński w artykule z 1900 roku zauważył⁴⁹, że jego włóczędzy są przyjmowani z entuzjazmem zarówno przez marksistów, jak i „romantyków ustroju pańszczyźnianego”. Ci pierwsi widzą w opowiadaniach Gorkiego przykład tego, jak „kapitalistyczny reżym” przeobraża „głupiego syna wsi”, ścierając z niego „patriarchalną pokorę wobec losu” i „bydlęcą gotowość, by iść w niewolę”. Makar Czudra, Jemielian Pilaj, Artem i Czełkasz to przykład proletariuszy, którzy nie są niewolnikami, lecz ludźmi wielkiego czynu. To produkty kapitalizmu, który zamienia „bierną ludową masę w armię wolnych robotników, nie związanych ziemią, świadomych swojego centralnego miejsca w społeczeństwie”⁵⁰. Według Mieńskiego zgodnie z tą interpretacją, dla marksistów Gorki jest: „Homerem przyszłości, piewcą bohaterów, którzy jeszcze nie nadeszli, ale już rozpoczęli swój

⁴⁷ Nie we wszystkich wymienionych opowiadaniach nosicielami tego światopoglądu są włóczędzy. Ponieważ w niniejszym rozdziale badana jest postać włóczęgi, analizowane będą te opowiadania, w których postać ta występuje (*Czełkasz*, *Jemielian Pilaj*, *Dwóch włóczęgów*, *W stepie*).

⁴⁸ А. М. Скабичевский, *Новые черты в таланте г. М. Горького*, «Сын отечества» 1899, No 219, http://az.lib.ru/s/skabichewskij_a_m/text_0070.shtml.

⁴⁹ М. О. Меньшиков, *Красивый цинизм*, «Новое время» 1900, No 76, http://az.lib.ru/m/menxshikow_m_o/text_0010.shtml.

⁵⁰ Ibidem.

marsz”⁵¹. Natomiast dla zwolenników ustroju pańszczyźnianego opowiadania Gorkiego to przykład zgubnych skutków postępu, który degradowuje „silnego i świeżego syna wsi”, odrywając go od ziemi, tradycji i religii:

Поглядите, до какой степени потеряно старинное смирение народное, довольство своею судьбою, чувство уважения к чему-то высшему. Каждый босяк г. Горького озлоблен на весь мир; он – будучи варваром, невежественным и пьяным, дышит почти байроновским отрицанием. Опасен Герострат, но тут целая армия Геростратов, готовых сжечь священный, строившийся веками храм общественности... Спасибо г. Горькому, наконец-то он изобразил пролетария без либеральных прикрас, во всем цинизме этого типа. Вот оно пятое сословие, вот они тощие фараоновы коровы, которые пожрут жирных!...⁵².

Postacie Konowałowa oraz Orłowa krytycy początku XX wieku porównywali do „zbędnych ludzi” Puszkina, Lermontowa i Turgieniewa⁵³, którzy czując bezsens swojej egzystencji, jednocześnie dostrzegali własną wyjątkowość. Zauważano moralną przewagę bohaterów Gorkiego, którzy szukają własnej koncepcji, a także szczęścia dla wszystkich⁵⁴: «Исходным пунктом всех беспокойных людей г. Горького является общее благо, но благо действительное, а не воображаемое»⁵⁵. Szukając wolności oraz nie mogąc znaleźć spokoju duszy wędrują po świecie⁵⁶. Bezsilni, nie potrafią podjąć żadnego działania, odczuwają tęsknotę za czymś niepojętym⁵⁷. Władimir Posse natomiast rozróżnia postawę Konowałowa od pozostałych włóczęgów. Konowałow, jego zdaniem, przypomina Rudina, tytułowego bohatera powieści Iwana Turgieniewa, ze względu na odczuwaną tęsknotę, niezdolność do miłości oraz brak siły, by czegoś dokonać:

У обоих, как говорит про себя Коновалов, нет в душе "искорки", нет в душе "силы" – обоим "некуда деться", обоим "не к чему присунуться". Оба стоят выше окружающей их среды, оба чувствуют "беспорядок жизни", но обоим не хватает сосредоточенности, любви, а еще больше ненависти, чтобы начать с этим "беспорядком" разумную, последовательную борьбу...

Коноваловы гибнут, не совершив ничего, но их тоска имеет свое значение, в ней – первый проблеск протеста против царства мертвящей скуки" прикрытой или не прикрытой гоголевским весельем⁵⁸.

Tymczasem Orłow, Czełkasz, Pilaj i inni bosiacy są bardziej podobni, według Possego, do „byłych ludzi”, ponieważ ich tęsknota bardziej przypomina złość, niż smutek

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

⁵³ А. М. Скабичевский, *М. Горький «Очерки и рассказы», «Сын отечества»* 1898, No 116, 123, 219, http://az.lib.ru/s/skabichewskij_a_m/text_0060.shtml; В. Боцяновский, *В погоне за смыслом жизни*, «Вестник всемирной истории» 1900, No 8 http://az.lib.ru/b/bocjanowskij_w_f/text_0020.shtml.

⁵⁴ В. Боцяновский, op. cit.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ В. А. Поссе, *Певец протестующей тоски (М. Горький. Очерки и рассказы. 2 тома. 1898 г.)*, «Образование» 1898, No 11, http://az.lib.ru/p/posse_w_a/text_0030.shtml.

⁵⁸ Ibidem.

Konowałowa. Za swoje nieszczęścia obwiniają otoczenie, warunki życia, sytuację społeczną. Pogardzają chłopstwem, od którego czują się lepsi i silniejsi: «Босяцкую беспокойную и протестующую душу возмущает мужицкая неподвижность и в особенности мужицкая покорность, мужицкое спокойствие»⁵⁹.

Krytycy przełomu XIX i XX wieku rozpatrując metody prezentacji przez Gorkiego postaci włóczęgów, doceniali koloryt pierwszych opowiadań pisarza, zarzucali mu jednak, że bogaty materiał wzięty wprost z życia nie jest dostatecznie opracowany artystycznie⁶⁰. Krytkowano pisarza za zbyt dekoracyjne opisy, nienaturalny i rezonerski język jego bohaterów (na przykład: medytacje niewykształconego Konowałowa, gdy patrzy na gwieździste niebo, kojarzą się z rozważaniami Immanuela Kanta⁶¹), a także nienaturalnie rozwlekłe monologi.

3. *Tęsknota za wolnością*

Mimo, że opowiadania Gorkiego o włóczęgach utrzymane są, jak sam twierdził, w konwencji realistycznej⁶², trudno nie zauważyć idealizacji tych bohaterów. Są oni romantycznymi buntownikami, skłóconymi ze społeczeństwem, ceniącymi ponad wszystko wolność.

Nawiązując do koncepcji Jurija Łotmana przestrzennego modelowania pojęć oraz budowania modeli kulturowych na zasadzie opozycji⁶³, można powiedzieć, że Gorki podobnie kreuje postacie włóczęgów: praca (w nieludzkich warunkach, upodlająca człowieka) – wolność; dół (suterena, miejsce życia i pracy) – góra (przestrzeń, po której mogą swobodnie przemieszczać się); społeczeństwo (z jego moralnością, warunkami życia i nieludzkiej pracy) – jednostka (włóczęga, który ucieka od społeczeństwa i jego etyki⁶⁴).

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ В. Л. Львов-Рогачевский, *На пути в Эммаус*, «Образование» 1907, No 11, с. 38-86, http://az.lib.ru/l/xwowrogachewskij_w_l/text_0010.shtml.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Sam Gorki pisze o opowiadaniu *Stadło Orłowów*, że jest napisane w duchu „realistycznym” [15, 228].

⁶³ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 310-312.

⁶⁴ M. Foucault uważa fabryki, podobnie jak szpitale, koszary wojskowe i więzienia, za ośrodki dyscyplinujące człowieka. Dzięki nim człowiek, jego ciało, jest pod stałą kontrolą władzy. Pozwalają one utrzymać władzę nad jednostką:

„Głównymi fabrykami ładu, a więc i fabrykami jednostek, które do owego ładu pasowały, same regularnością swego zachowania się ów ład odtwarzając, były dla znacznej większości męskiej części społeczeństwa nowoczesnego zakłady przemysłowe i koszary wojskowe. Aby więc mógł popaść pod zbawienny wpływ ładu twórczych procedur, dojrzały mężczyzna ery musiał wykazać się zdolnością do pracy przemysłowej i służby wojskowej. [...] Obie czynności wymagały w pierwszym rzędzie siły fizycznej – a

Gorki napisał *Konowałowa* w 1896 roku, ale pierwszy raz wydrukowano to opowiadanie w 1897 roku na łamach czasopisma „Nowoje Słowo” w postaci ocenzurowanej [2, 397]. Opowiadanie rozpoczyna się od wzmianki w gazecie, którą znalazł narrator. Jest to pierwsza ekspozycja postaci:

Wczoraj w nocy w celi trzeciej miejskiego więzienia powiesił się na szybrze od pieca mieszczanin z miasta Muromu, Aleksander Iwanowicz Konowałow, lat 40. Samobójca został aresztowany w Pskowie za włóczęgostwo i skierowany etapem do miejsca stałego zamieszkania. Wedle opinii władz więziennych był to człowiek spokojny, małomówny i skłonny do rozmyślań. Wedle orzeczenia lekarza więziennego przyczyną, która pchnęła Konowałowowi do samobójstwa, mogła być melancholia [2, 5].

Znamienne, że pierwszy opis bohatera-włóczęgi, czyli kogoś, kto wybrał życie poza społeczeństwem, pochodzi od lekarza więziennego, funkcjonariusza władzy (zgodnie z terminologią Foucault). Według Foucaulta, nauki humanistyczne zajmujące się opisem człowieka, wywodzą się z technik śledczych, „mają swój techniczny wzorzec w złośliwej i pedantycznej dokładności dyscyplin i w ich badaniach⁶⁵”. „W rzeczywistości władza produkuje: produkuje realność, produkuje dziedziny przedmiotowe i rytuały prawdy. Jednostka i wiedza, jaką można o niej zdobyć, zależą od tej produkcji⁶⁶”.

Aleksander Konowałow został poddany dyscyplinie (o której pisał Foucault), przeciwko której się buntował. Ostatnią formą jego oporu było samobójstwo. Narrator chce jednak opowiedzieć własną historię Konowałowa: „Może nawet nie mam prawa przemilczeć tego, co wiem o nim: był to naprawdę dobry człowiek, a takich nieczęsto spotyka się w życiu” [2, 5]. Dzięki niemu, czyli komuś, kto również żyje jak włóczęga, poznajemy drugą stronę historii – świat ludzi z marginesu społecznego, którzy nie chcą pozwolić narzucić sobie obowiązujących zasad i praw (włóczęgostwo przecież karano w Rosji więzieniem).

Kolejna ekspozycja Konowałowa pochodzi z ust właściciela piekarni, w której pracował w wieku osiemnastu lat narrator, i do której został ponownie przyjęty bohater:

więc krzepkich mięśni, zwinnych kończyn, silnego ciała. Zaś typ zadań, jakie praca fabryczna i ćwiczenia wojskowe stawiały, określały sens silnego ciała, a wraz z nim i standardy siły, i słabości, zdrowia i chorowości.

Jak powiada Bryan S. Turner, pionier i założyciel socjologii ciała, we wszystkich epokach było ciało ludzkie „możliwością formowaną przez kulturę i realizowaną w toku ludzkich interakcji”. [...]

U schyłku dziewiętnastego stulecia mężczyzna, który wymykał się ładowi państwa, podobnie jak jego poprzednik, straszak prawodawców i filozofów wieku siedemnastego, włóczęga, który wymykał się inwigilacji wioski czy parafii, jedynych w owym czasie narzędzi społecznego nadzoru”. Z. Bauman, *Ponowoczesne przygody ciała*, [w:] *Antropologia ciała: zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 95-96.

⁶⁵ M. Foucault, op. cit., s. 271.

⁶⁶ Ibidem, s. 233.

– Jest nowy – a właściwie dawny. Był kiedyś moim pomocnikiem. Ach, co za piekarz! Złoto! Ale też pije – ojej! Bez pamięci, tyle, że nie ciągiem... Przyjdzie, stanie do roboty i ze trzy, cztery miesiące haruje jak wół! Nie wie, co to sen, co to wypoczynek, nie pyta o zapłatę. Pracuje i śpiewa! Tak śpiewa, bracie, że po prostu słuchać nie można – ciężko robi się na sercu. Śpiewa, śpiewa, a potem znowu jak zacznie pić!

Właściciel westchnął i beznadziejnie machnął ręką.

– A kiedy zacznie, to żadna siła go nie powstrzyma. Pije dotąd, dopóki nie zachoruje albo nie przepije wszystkiego do ostatniej koszuli... Wtedy wstyd go widocznie nachodzi i ucieka nie wiadomo gdzie, jak diabeł przed święconą wodą [2, 7-8].

I tu Konowałow jawi się jako melancholik. Prawdopodobnie to choroba jest przyczyną jego włóczęgostwa. Charakterystyka jest wzbogacona także o zdolność do ciężkiej pracy, wzruszający śpiew oraz pijaństwo.

Melancholia jest dominantą postaci Konowałowa. Chociaż, gdy Gorki pisał to opowiadania, nie mógł jeszcze znać wyników badań Sigmunda Freuda dotyczących tej choroby, jednak cechy głównego bohatera dokładnie odpowiadają tym, które opisał austriacki psychoanalityk w rozprawie *Żaloba i melancholia* opublikowanej w 1917 roku:

Melancholia pod względem psychicznym wyróżnia się głębokim i bolesnym zniechęceniem, ustaniem zainteresowania światem zewnętrznym, utratą zdolności do kochania, zahamowaniem każdej sprawności i spadkiem samopoczucia, wyrażającym się w formie zarzutów i pretensji kierowanych pod własnym adresem, posuwającym się aż do obłędnego oczekiwania kary⁶⁷.

Chory czuje natrętną potrzebę komunikowania się, dezawuowania samego siebie⁶⁸. Wszystkie te cechy możemy znaleźć w postaci Konowałowa.

Narrator przedstawia Konowałowa jako wysokiego, barczystego mężczyznę, sądząc z ubioru, typowego włóczęgę [2, 8]. Człowiek ten pojawia się w drzwiach sutereny, do której wchodzi, ale natychmiast chce wyjść z tego „więzienia” na ulicę. Podobny podział przestrzeni na górę-dół obserwujemy w *Stadle Orłowów*, gdzie akcja zaczyna się od awantury, której odgłosy słyszą pracujący w pobliżu ludzie, a Czyżyk zagląda w dół do środka. Następnie kolejno idą pod górę, na podwórze małżonkowie, by po powrocie pijanego Griszy powrócić na dół, do pracy i swojego życia. Suterena jest w obydwu opowiadaniach przedstawiana jako więzienie, jama, metafora egzystencji: „To wszystko z tej nory, Motria... No, bo cóż? Jesteśmy tu jakby żywcem pogrzebani...” [2, 121];

⁶⁷ S. Freud, *Żaloba i melancholia*, [w:] Idem, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007, s. 147.

⁶⁸ Ibidem, s. 150.

„Choćbyś się na strych wyprowadziła, wszystko jedno w norze pozostaniesz. Bo nie mieszkanie jest norą, tylko życie – to nora!” [2, 121]⁶⁹.

Dla Konowałowa oczywisty jest kontrast między górą, gdzie żyje jak wolny człowiek, a dołem, gdzie ciężka praca zniewala człowieka:

– To ci więzienie! – westchnął Konowałow. – Wyjdźmy na ulicę, przed bramę, posiedzimy trochę, dobrze?

Wyszliśmy przed bramę i siedliśmy na ławce.

– Tu można odetchnąć. Ja do tej pory nieprędko przywyknę – nie mogę. Pomyśl tylko: przyszedłem znad morza... Nad Morzem Kaspijskim pracowałem, u rybaków... I nagle z takiej przestrzeni – buch do jamy! [2, 9].

Konowałow jest wrażliwy na ludzkie cierpienie – świadczy o tym jego korespondencja z prostytutką Kapitoliną, którą obiecał wykupić z policyjnego rejestru, aby mogła rozpocząć nowe życie. Kolejna rzecz, której się dowiadujemy o Konowałowie to to, że ma powodzenie u kobiet⁷⁰. Konowałow wręcz chwali się tym: „Te baby wszystkie takie... Ja je dobrze znam. Miałem ich dużo – najróżniejszych. Nawet żonę jednego kupca...” [2, 12]. Jednak bohater nie wydaje się zdolny do miłości, zarówno do Kapitoliny, jak i kupcowej Wierzy Michajłowny, z którą łączył go romans, żywi wyłącznie żal i współczucie. Gdy opowiada o swoim związku z Wierą Michajłowną, mówi, że czytała mu książki. Jedną z nich była o niemym Gierasimie i jego psie. Dziedziczka kazała niemowle utopić psa, którego tak bardzo kochał. Konowałow komentuje to: „Bez miłości jakiegś człowiek wyżyć nie może: po to przecie duszę mu dano, żeby mógł kochać...” [2, 12]. A jednak nie potrafi, mimo tylu względów okazywanych mu przez kobiety, pokochać. Gdy tylko któraś zbyt się do niego zbliża, odpycha ją. Od Wierzy Michajłowny odchodzi, bo „napadł go smutek” [2, 12], Kapitolinę odtrąca, ponieważ małżeństwo jest ponad jego siły, nie dla niego; pielęgniarkę, która mu pomogła wyzdrowieć po tyfusie, też odepchnął,

⁶⁹ Również w powieści *Życie zbędnego człowieka* jedna z bohaterek porównuje życie do jamy: «За что погибаю? Всю жизнь из ямы в яму... Одна другой глубже...» [8, 54], a także w powieści *Горемыка Павел*. *Повесть* prostytutka Natalia mówi do tytułowego bohatera: «Ведь уж очень тяжело жить. Всё везде ямы; одну минуешь – в другую шлепнешься» [1, 296].

⁷⁰ «Боряки г. Горького, хотя и не обладают достоинствами chemineau, но также очень счастливы в любви. Правда, по показанию автора, они на эту тему много врут, хвастают и скверно хвастают, но, например, Коновалову он безусловно верит. А у того "их", то есть женщин, "много было разных". И оставлял он их не потому, чтобы узы любви сами собою обрывались с той или с другой стороны, и не потому, чтобы манила новая любовь, а в силу того же мистического внутреннего приказа, какой и chemine; и не давал усесться. Разница, однако, в том, что герои г. Горького порывают узы любви без колебаний и без "sanglots". Самый чувствительный из них, Коновалов, только впадает при расставании в некоторую грусть и меланхолию, но и то потому, что ему, при его чувствительности, жалко покидаемую, жалко ее горя и слез, а сам он нимало не колеблется в выборе между домашним очагом и бродяжничеством». Н. К. Михайловский, *О г. Максиме Горьком и его героях*, «Русское богатство», 1898, No 9-10, http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0101.shtml.

„bo na co się może jej przydać” [2, 51]. Gdy pyta Maksyma, dlaczego nie udało mu się pomóc Kapitolinie, ten w odpowiedzi mówi: „Trzeba przede wszystkim wiedzieć, czego się chce, i na początku sprawy trzeba sobie wyobrazić jej ewentualny koniec. On [Konowałow] tego wszystkiego nie rozumiał, nie wiedział i sam ponosi całkowitą winę” [2, 37]. I to zdaje się być przyczyną nieszczęść tytułowego bohatera opowiadania – mówi on o potrzebie odpowiedzialności za swoje czyny, o tym, że każdy potrzebuje miłości, a sam nie chce ponieść konsekwencji własnych czynów (po awanturze z Kapitoliną ucieka z miasta, a dziewczyna ląduje na ulicy bez środków do życia). Nie potrafi zbliżyć się do nikogo, pokochać kogokolwiek, przejąc się jego losem –Kapitoliną interesował się wtedy, gdy nie przeszkadzało mu to w życiu. Ponieważ jednak musiałby dla niej zmienić życie, przestał się interesować dziewczyną, przez co wróciła do prostytucji, na dodatek zaczęła pić. Po pierwszym spotkaniu z nią mówi: „I nie spodobała mi się teraz, po prostu okropnie mi się nie spodobała! Jakby mnie gdzieś wciągała, wsysała jak trzęsawisko bez dna. Patrzcie no: męża sobie wybrała! Rozumu za dużo nie ma, ale sprytna dziewczuszka” [2, 34].

Ilekoć Maksym krytykuje postępowanie Konowałowa, zauważa, że sprawia mu to przyjemność: „Biczując się odczuwał samozadowolenie; właśnie zadowoleniem błyszcząły jego oczy, kiedy dźwięcznym barytonem krzyczał:

– Każdy człowiek sam sobie pan i nikt nie jest winien, jeżeli stałem się podlecem” [2, 22].

Również Grisza Orłow zostaje przedstawiony jako atrakcyjny mężczyzna. Opowiadanie *Stadło Orłowów* (*Сынпыгу Орловы*) po raz pierwszy ukazało się w czasopiśmie „Russkaja Mysl” w 1897 roku. Tekst został jednak przeredagowany przez autora i w 1898 roku w zmienionej formie wszedł do zbioru *Szkice i opowiadania*⁷¹. Antoni Czechow w liście do Gorkiego nazywa to opowiadanie brutalnym i naiwnym⁷², Lew Tołstoj w swoich notatkach uznaje je za fałszywe i odpychające⁷³. Władimir Posse⁷⁴, zauważa, że Orłow jest postacią nie dającą się określić przy pomocy pojęć dobra i zła, ponieważ jego zachowanie co chwila się zmienia⁷⁵ – od dobroduszości do brutalności.

⁷¹ Nota bibliograficzna [2, 397].

⁷² Чехов - А. М. Горькому (3 января 1899 г. Ялта), *Переписка А. П. Чехова и А. М. Горького*, http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0410.shtml.

⁷³ П. Басинский, *Горький*, Издательство «Молодая гвардия», Москва 2006, с. 210.

⁷⁴ В. А. Поссе, *Певец протестующей тоски*, http://az.lib.ru/p/posse_w_a/text_0030.shtml.

⁷⁵ Ta nagłość i zmienność bohaterów Gorkiego zwraca uwagę M. J. Jermakowej, która rozpatruje wpływ Dostojewskiego na jego twórczość: «Во многих своих произведениях «зрелого» периода Горький пытается разгадать «тайну души человеческой», рисуя сочетание, уживание «слишком» разносторонних, части прямо противоположных черт непостижимой человеческой сущности, показывая алогизм поведения, когда человек «вдруг» «срывается с круга» и вся его жизнь летит кувырком (слова «слишком» и «вдруг» – самые повторяющиеся слова в произведениях

Natomiast Nikołaj Michajłowski⁷⁶ porównywał Orłowa do Stawrogina z *Biesów* Dostojewskiego, który chciałby dokonać czegoś wielkiego i jest mu obojętne, czy będzie to czyn szlachetny, czy potworny.

Chociaż Grzegorz Orłow nie jest włóczęgą, lecz robotnikiem i pracuje jako szewc, postać ta jest scharakteryzowana w tym rozdziale, ponieważ swoją mentalnością, „niespokojnością w sercu” [2, 165], a także nieokreśloną tęsknotą za wolnością, za czymś lepszym, bliższa jest Konowałowi, niż kreowanemu przez pisarza robotnikom. Ponadto w finale opowiadania Orłow zostaje włóczęgą. Poprzez tę postać Gorki pokazuje, od jakiego życia uciekają włóczędzy; to „zbydlęcenie”, do którego prowadzi bezmyślne życie i niewolnicza praca.

Podobnie jak Konowałow jest wrażliwy, ale nerwowy – to wynik z nadmiernego reagowania na bodźce zewnętrzne. Dlatego też szczere odruchy życzliwości wobec ludzi, a zwłaszcza żony Matriony, szybko zastępuje rozdrażnienie i niechęć: „Żal mu się żony zrobiło. Wzięła go chęć sprawić jej jakąś przyjemność. Może by kupić coś słodkiego do herbaty? Ale kiedy się mył, odpędził od siebie tę myśl: po co babę rozpieszczać?” [2, 143]. Podobnie jak Konowałow, także Orłow jest zdolny odczuwać żal i litość – śmierć Sieńki Czyżyka poruszyła go do głębi, docenia te uczucia u lekarzy pracujących w barakach cholerycznych. Grisza zazdrości im tej wrażliwości, dzięki której cieszą się, gdy uda się im kogoś wyleczyć. On natomiast nie potrafi znaleźć w sobie bezinteresownej sympatii do ludzi, czuje do nich niechęć. Nawet żonę ciągle o coś podejrzewa: „Zawsze bowiem podejrzewał, że Matriona knuje jakieś zamiary uwłaczające mu jako mężowi (...)” [2, 141]. To wszystko sprawia, że nie potrafi się do nikogo zbliżyć, nawet do żony, choć uważa, że „przed nią można się wywnętrzyć, ona nie pozazdrości mu powodzenia (...)” [2, 145]. Gdy pewnego wieczoru rozmawia z nią zbyt szczerze, następnego ranka okazuje jej z tego powodu niechęć, postrzega jako wroga, który chce go zniewolić, usidlić: „Ze mną nie tak łatwo! Mnie nie osiodłasz, narowisty jestem” [2, 150]. Podobny strach okazuje Konowałow, gdy zjawia się Kapitolina.

W zachowaniu Orłowa można znaleźć, oprócz cech charakterystycznych dla melancholii, także objawy jej stanu przeciwnego, w który czasem się przeobraża – manii. Freud porównuje manię do stanu upojenia alkoholowego, „o ile występuje on w

Достоевского)». М. Я. Ермакова, *Концепция человека в творчестве раннего Горького (Горький и Достоевский)*, [В:] Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 1993, с. 19.

⁷⁶ Н. К. Михайловский, *Еще о г. Максиме Горьком и его героях*, http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0102.shtml.

pogodnej formie⁷⁷”. Człowiek czuje podniosły nastrój, gotowość do „wszelkiego rodzaju akcji⁷⁸”. Laicy, zauważa Freud, mogą uważać, że:

[...] w wypadku takiego stanu maniakalnego człowiek jest dlatego taki ruchliwy, taki przedsiębiorczy, bo jest „dobrze usposobiony”. To błędne powiązanie trzeba będzie rzecz jasna usunąć. Mamy tu bowiem do czynienia ze spełnieniem w życiu psychicznym wspomnianego warunku ekonomicznego, toteż człowiek jest z jednej strony w nastroju tak pogodnym, z drugiej nie odczuwa żadnych zahamowań w działaniu⁷⁹.

Zarówno melancholia, jak i mania walczą z tym samym kompleksem, tylko, że w pierwszym wypadku „ja” mu ulega, a w drugim udaje się go pokonać – uwolnić się „od obiektu, z powodu którego cierpiał – czyni to w taki sposób, że niczym wygłodniałe zwierzę zaczyna szukać nowych obsadzeń obiektów⁸⁰”. Orłow porzuca życie w suterenie pod wpływem impulsu – melancholia w tym momencie zamienia się w manię, dręczy go chęć dokonania czegoś wielkiego. Z zapałem podchodzi do nowej pracy, jest jednym z najlepszych pracowników w barakach cholerycznych, tylko po to, by nagle wszystko porzucić i znowu popaść w melancholię.

Konowałow uważa, że sam jest odpowiedzialny za swój los:

– Trzeba takie życie budować, żeby wszystkim było przestronnie i nikt nikomu nie przeszkadzał – mówią [bezdumni] Konowałowi.

– A kto ma budować życie? – pyta zwycięsko Konowałow i w obawie, żeby go ktoś nie ubiegł w odpowiedzi, natychmiast sam odpowiada. – My, my sami! Jakże będziemy budować życie, jeżeli tego nie umiemy i jeżeli nasze życie nam się nie udało? Wynika z tego, że cała podpora to my. No, a przecież wiadomo, czym my jesteśmy...

Odpowiadano mu – każdy się usprawiedliwiał, ale on uporczywie powtarzał swoje: nikt w niczym nie jest wobec nich winien, każdy jest winien sam wobec siebie [2, 29].

Twierdzi on, że każdy ma obowiązek znaleźć sobie w życiu oparcie, które sam powinien budować, ale jednocześnie wie, że on tego nie potrafi: „Przecie ci mówię, człowieku, tumanie jeden, że sam jestem winien swoim nieszczęściom!... Nie znalazłem sobie takiego oparcia. Szukam, szarpię się i nie znajduję” [2, 23].

Po awanturze z Kapitoliną na podstawie jego słów można odnieść wrażenie, że Konowałow jednak chciałby mieć jakiegoś nauczyciela, który wskazałby mu drogę:

A jednak w tamtych czasach [Stieńki Razina] można było żyć. Swobodnie. Było gdzie uciekać. Teraz wszędzie spokój i uległość... Jeżeli się tak z boku popatrzeć, to życie stało się teraz całkiem spokojne. Książki, oświata... A mimo wszystko człowiek nie ma ani obrony, ani żadnej nad

⁷⁷ S. Freud, op. cit., s. 156.

⁷⁸ Ibidem, s. 156.

⁷⁹ Ibidem, s. 156.

⁸⁰ Ibidem, s. 156.

sobą opieki. Grzeszyć mu nie wolno, ale nie grzeszyć nie może... Dlatego na ulicach jest porządek, a w duszy zamęt. I nikt nikogo nie może zrozumieć [2, 38].

Tak, bracie, w życiu człowiek musi postępować według jakiegoś ładu... Czy to nie można by wymyślić takiego prawa, żeby wszyscy ludzie działali jak jeden i mogli się nawzajem rozumieć? Przecie to całkiem niemożliwe żyć w takiej odległości jeden od drugiego! Czy mądrzy ludzie nie rozumieją, że trzeba zaprowadzić porządek na ziemi i rozjaśnić ludziom w głowach?... [2, 41].

Nie, ty najpierw człowieka przebuduj, wskaż mu drogę... Żeby mu było jasno i przestronnie na ziemi, o to walcz dla człowieka. Naucz go odnajdywać swoją ścieżkę... [2, 41].

Konowałow, jak podkreśla, sam wybrał życie poza marginesem społeczeństwa, ale nie potrafi znaleźć dla siebie oparcia, stworzyć własnego kodeksu moralnego. Pyta Maksyma: „Czy nie ma jakichś książek, które by mówiły o życiu? Które uczyłyby, jak żyć? Żebym sobie mógł wytłumaczyć, które postęпки są dobre, a które złe...” [2, 39].

Orłow mówi, że za wszystko, co robi, za jego „niespokojność w sercu”, winę ponosi los. Jednak ma mgliste przeczucie, że to nie do końca jest prawdą:

Żyjemy ze sobą, jej-jej, jak pies z kotem! Niedobrze! Gryziemy się... A dlaczego? Bo już się pod taką złą gwiazdą urodziłem. A jaką gwiazdę ma człowiek, taki los jego!

Jednakże takie tłumaczenie nie zadowalało go, toteż tuląc żonę do piersi poczynął medytować [2, 118].

Nieznajomość odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak żyje i jak swoje życie zmienić, dręczy Orłowa. Motyw nieumiejętności wyrażenia siebie i tego, co przeżywa, oraz próba znalezienia sposobu na to, przewijają się przez całe opowiadanie: „W ogóle Orłow trwa w ponurym zamęcie, ugina się bezwolnie pod ciężarem skłębionych uczuć, niezdolny rozeznąć się w nich i świadom jednego: ulgę może znaleźć tylko w kieliszku” [2, 112]. Wybuchami gniewu rekompensuje niemożność wysłownienia swojego bólu. Tylko w ten sposób małżonkowie potrafili odczuwać życie i jakkolwiek przyjemność:

Lecz jednocześnie przyjemnie jej było, że mogła się gniewać na niego, że widziała, jak on się chce z nią pogodzić: wszystko to bowiem świadczyło, że oto żyją, myślą, przejmują się...” [2, 117];

„Milczała, ale wiedziała, na co jej to potrzebne, wiedziała, że teraz, zbita i znieważona, zazna jego pieszczot, namiętnych i czułych pieszczot pojednania. I zanim zdążył jej dotknąć, na samą myśl o tym płakała już z radości oczekiwania” [2, 121].

Opis życia małżonków, ich wzajemnych relacji jest tym bardziej przejmujący, że ten rodzaj egzystencji był na porządku dziennym w ich środowisku. Regularne awantury Orłowów były dla otoczenia tylko „bezpłatną rozrywką” [2, 110]. Bezmyślna praca, bezrefleksyjne życie, bieda, doprowadziła tych ludzi do zezwierżenia. Lecz wszyscy żyją podobnie – praca, pijaństwo, awantury.

Symbolizuje tę sytuację sen Orłowa, gdy ten pracuje w barakach. Śni mu się, że przyszedł w gości do doktora, siedzą też tam wszyscy chorzy. Poruszający się jak czapla doktor i Matryona tańczą trepaka, a on gra na harmonii. Wszyscy się śmieją, aż pojawia się policjant, którego dzień wcześniej Grisza niósł do kostnicy nie do końca przekonany, czy ten żył, ponieważ poruszył się na noszach. Towarzyszący mu pielęgniarz zapewnił go, że policjant jest martwy, ale Orłow nie był tego pewien. We śnie okazuje się, że policjant żyje i za to, że Grisza zabrał go do „trupiarni”, chce go ze sobą zabrać. Taniec może być symbolem odrodzenia z Chaosu, przemiany, wyzwolenia⁸¹. Ze względu na obecność chorych można go porównać ze średniowiecznym motywem „tańca śmierci” („danse macabre”). Czapla w marzeniu sennym symbolizować może powodzenie lub niepowodzenie, a ponadto poranek, odrodzenie, narodziny, długowieczność⁸². W średniowiecznych misteriach korowód taneczny prowadziła alegoryczna Śmierć. We śnie Orłowa prowadzi go człowiek porównany do czapli i kobieta, która symbolizuje Chaos, płodność, w marzeniu sennym dobrą nowinę lub kłamstwo⁸³. Sen może być zwiastunem odrodzenia albo nieszczęścia. Pojawia się jednak policjant, który oskarża Orłowa, że pochował go w kostnicy żywego, a sam się bawi. Praca w barakach, pomoc dla chorych miała stać się dla Griszy początkiem nowego, lepszego życia. Tymczasem i ono okazało się kłamstwem. Pomaga się umierającym, podczas gdy żywi grzebani są żywcem w swoich domach-norach. Lekarze litują się nad chorymi, ale nie starcza im litości dla zdrowych.

Przed takim losem szukają ucieczki Orłow i Konowałow. Chociaż oboje urodzili się z „niespokojnością w sercu”, Grisza, inaczej niż Konowałow, jest agresywny. Choć pojawia się w jego charakterystyce rys delikatności, świadczący o wrażliwej duszy, bardziej niż człowieka przypomina on dzikie zwierzę.

Natomiast w opisie powierzchowności Konowałowa dominuje wręcz kobieca łagodność: „Roześmiał się dobrodusznie i łagodnym, kobiecym ruchem, przysunawszy się do mnie, położył mi rękę na ramieniu” [2, 21]. Bohater porównywany też jest do dziecka: „W tonie jego słów było tak wiele iście dziecinnego w swej szczerości poczucia winy wobec tej dziewczyny i tak wiele bezradnego zdumienia, że mi się od razu zrobiło żal przyjaciela i pomyślałem, że chyba za ostro się z nim obszedłem.” [2, 37].

Gdy wraca do włóczęgowskiego życia i po latach spotyka Maksyma, nie przypomina już dziecka:

⁸¹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007, s. 424.

⁸² Ibidem, s. 47-48.

⁸³ Ibidem, s. 146.

Był teraz jakiś inny, nowy, ożywiony, silny i pewny siebie. [...] Wśród całej tej gmatwaniny dźwięków i ruchów wyróżniała się jaskrawo dorodna postać mego przyjaciela, idącego przed siebie energicznym krokiem; był w tej postaci coś, co pozwalało lepiej zrozumieć Konowałowa [2, 52].

Mogłoby się wydawać, że życie „na wolności” dało Konowałowi siłę, pewność siebie, ale w rozmowie z Maksymem przyznaje on:

– Nie, powiedz mi... – upierał się Konowałow – dlaczego nie mogę zaznać spokoju? Dlaczego inni ludzie jakoś nieźle żyją, zajmują się swoimi sprawami, mają żony, dzieci i tak dalej?... I zawsze mają chęć robić to czy owo. A ja – nie mogę. Wszystko się we mnie przewraca. Dlaczego? [2, 56]

Tytułowy bohater opowiadania jest przedstawiony z sympatią. Nosi on w sobie wiele rozpaczy: „Beznadziejny smutek, pełna rezygnacji rozpacz i bezgraniczna tęsknota dźwięczały w pieśni mego przyjaciela” [2, 44]. Wynika ona z nieumiejętności odnalezienia własnego kodeksu moralnego, ponieważ oczywiste jest, że istniejące zasady nie zapewniają ludziom szczęścia. Dramat Konowałowa wynika właśnie z tej niemocy. Wyrazem tego jest jego samobójstwo⁸⁴.

Dmitrij Bykow uważa, że dla Gorkiego samobójstwo Konowałowa było symbolem jego sprzeciwu przeciw niewolniczej, wręcz bydlęcej pokory, tak często apoteozowanej przez literaturę rosyjską:

Потому и бесило, что в лице Коновалова Горький впервые столкнулся с толстовским, каратаевским типом, с тем маляром Николой из Достоевского, который и не хочет спастись, а хочет пострадать; словом, ему впервые встретился тот настоящий русский, о котором столько говорила русская литература. И первым во всей этой литературе Горький наотрез отказался умиляться Коновалову – он решил всем назло показать, до чего доходит его рабское, скотское смирение. Коновалов у него повесился в тюрьме, арестованный за бродяжничество и пересылаемый на родину, в Нижний. И зачем была вся его жизнь – автору решительно непонятно. Здесь и обозначилась главная точка расхождения Горького с русской литературой – не зря «Коноваловым» открывался его первый двухтомник⁸⁵.

Samobójstwo Konowałowa, a także Ryżyka z opowiadania *Убежал* to manifest Gorkiego – cierpienie nie prowadzi do zbawienia duszy, doprowadza człowieka do rozpaczy, a często do bezsensownej, przez nikogo niezauważonej śmierci.

Gorki cenił geniusz Fiodora Dostojewskiego, ale jednocześnie w artykule *O „Karamazowszczyźnie”* z 1913 roku nazywał go „złym geniuszem” [15, 157]⁸⁶. Według Gorkiego:

⁸⁴ Motyw samobójstwa często pojawia się w twórczości Gorkiego. Niewątpliwie wpływ na to miało jego osobiste doświadczenie – w młodości próbował się zastrzelić.

⁸⁵ Д. Быков, *Был ли Горький?*, Издательство «Астрель», Москва 20086 с. 37.

⁸⁶ Николай Михайловский свой artykuł poświęcony Dostojewskiemu zatytułował *Okrutny talent*.

Zadziwiająco głęboko poczuł on, zrozumiał i z rozkoszą przedstawił dwie choroby wykształcone w człowieku rosyjskim przez jego kaleką historię, ciężkie i poniżające życie: sadystyczne okrucieństwo absolutnie rozczarowanego nihilisty i – jego przeciwieństwo – masochizm istoty zajędzonej, zastraszonej, zdolnej do rozkoszowania się swoim cierpieniem i nie bez złośliwej radości popisującej się nim przed wszystkimi i przed samym sobą. Był bezlitośnie bity, czym się oto chwali [15, 157].

Autor *Czetkasza* sądził, że lejtmotywnym twórczości Dostojewskiego jest postać Fiodora Karamazowa:

dusza rosyjska, bezkształtna i pstra, jednocześnie tchórzliwa i bezczelna, a przede wszystkim – chorobliwie zła: dusza Iwana Groźnego, Sałtyczychy, obszarnika, który szczył dzieci psami, chłopą bijącego na śmierć ciężarną żonę, dusza tego mieszcza, który zgwałcił swoją narzeczoną i natychmiast oddał ją na gwałt tłumowi chuliganów [15, 157].

Uważał on, że eksponując wszystkie te cechy duszy rosyjskiej i kalektwa narodowej psychiki, Dostojewski zaraża nimi swoich czytelników, wpaja im wstręt do życia. Sugeruje wręcz, że inscenizacja *Braci Karamazow* mogła wpłynąć na wzrost samobójstw w Moskwie [15, 158]⁸⁷.

W *Konowałowie* można znaleźć wiele wspólnych cech z twórczością Dostojewskiego, zwłaszcza z wymienioną w tym opowiadaniu i krytykowaną przez tytułowego bohatera powieścią *Biedni ludzie*. Badacze⁸⁸ porównują listy Konowałowa i Kapitoliny z korespondencją Makara Diewuszkina i Warwary Aleksiejewny, w *Notatkach człowieka z podziemia* pojawia się obietnica pomocy prostytutce; podobnie jak Konowałow podziemny człowiek nie wierzy, że otoczenie determinuje człowieka; stara się postępować dobrze, ale wszystko, co robi, obraca się w zło; lubuje się w samobiczowaniu⁸⁹.

Podobnie jak „człowiek z podziemia” i Konowałow, klęskę ponosi również Grisza Orłow, pałający żądzą dokonania nieokreślonego wielkiego czynu:

Czuł się człowiekiem jakby uprzywilejowanym, powołanym do dokonania czegoś takiego, co by zwróciło na niego powszechną uwagę i wprawiło w podziw całe otoczenie. Była to osobliwa ambicja istoty, która naraz uświadomiła sobie swoje człowieczeństwo i niepewna jeszcze tego wielkiego odkrycia, pragnęła je potwierdzić i okazać w jakikolwiek sposób, ambicja, stopniowo przeradzająca się w żądzę czynu bezinteresownego [2, 146].

⁸⁷ W tamtych czasach samobójstwo było swego rodzaju „modą”: „Ileż to ludzi, z którymi się zetknąłem, dobrowolnie rozstało się z życiem! [8, 568].

⁸⁸ Por. Richard A. Peace, *Some Dostoyevskian Themes in the Work of Maksim Gorky*, <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08?143.shtml>.

⁸⁹ Więcej na temat podobieństw między twórczością Gorkiego i Dostojewskiego por. Ibidem; M. Я. Ермакова, op. cit.

Pali się serce we mnie... Pragnie jakiejś przestrzeni... żebym się mógł rozmachnąć z całych sił swoich. Hej, czuję ja w sobie moc – niepokonaną! [2, 147].

Potrzeba dokonania czegoś niezwykłego łączy się w duszy Orłowa z poczuciem wyższości, choć czuje on, że jest gorszy od pracujących w szpitalu lekarzy i studentów. To pomieszenie uczuć, pragnienie bohaterstwa, towarzyszące świadomości bezsensu własnego istnienia, spala go od wewnątrz. Metafora człowieka jako węgla w ognisku, który rozżarza się, by w końcu zgasnąć, pojawia się również w opowiadaniu *Konowatów*:

Długo patrzyłem, jak tliły się węgle ogniska: początkowo rozżarzone i duże, stawały się stopniowo coraz mniejsze, pokrywały się popiołem i znikały pod nim. Wkrótce z ogniska nie zostało nic prócz ciepłego zapachu. Patrzyłem i myślałem: „I my wszyscy tak samo... Żeby chociaż rozżarzyć się jak najjaśniej!” [2, 57].

Bohaterowie obu tych opowiadań spalają się w pragnieniu, by zmienić coś w życiu własnym i innych. Wskutek „niespokojności w sercu” potrafią dostrzec, że ich życie biegnie nie tak, jak należy, ale jednocześnie nie pozwala im podjąć jakichkolwiek działań. Jeśli jednak próbują coś zrobić, nie są w stanie wytrwać do końca. Czy tylko oni są odpowiedzialni za ten stan rzeczy? Chyba nie. W zakończeniu *Stadła Orłowów* narrator konstatuje, że podobny koniec czeka nie tylko „niespokojnych”. Do klęski Rosjan prowadzi sytuacja społeczna kraju:

Ciężkie drzwi szynku, w których siedziałem z Orłowem otwierały się raz po raz, popiskując przy tym jakoś lubieżnie. A jego wnętrze sprawiało wrażenie nienasyconej paszczy, która pomału, lecz nieuchronnie pochłania jednego po drugim naszych biednych Rosjan – tych „niespokojnych” i wszelakich innych... [2, 166].

Hipokrates (IV w. p.n.e.) rozważając, dlaczego niektórzy ludzie są zdrowi a inni chorują, stworzył teorię czterech jakości – ciepła, zimna, wilgoci i suchości oraz czterech soków organizmu związanych z poszczególnymi organami ciała, w których są tworzone – krew w sercu, flegma w głowie, żółć w wątrobie, czarna żółć w śledzionie. Jeśli proporcja między sokami jest odpowiednia, człowiek jest zdrowy, jeśli zostaje zaburzona – choruje⁹⁰. Na tej podstawie w II w. p.n.e. Grek Galen stworzył teorię czterech temperamentów, które nazwał w zależności od przewagi jednego z soków w organizmie: sangwinik (krew), choleryk (żółć), melancholik (czarna żółć), flegmatyk (flegma, śluz)⁹¹. W oparciu o terminologię Galena Immanuel Kant podzielił typy temperamentów na te, w których dominują uczucia lub działania. Do pierwszej grupy należy sangwinik (charakteryzuje się

⁹⁰ J. Strelau, op. cit., s. 16.

⁹¹ Ibidem, s. 17.

uczuciami szybkimi i silnymi, ale płytkimi) oraz melancholik (jego uczucia są powolne, głębokie i długotrwałe). Do drugiej – choleryk (charakteryzują go działania szybkie i gwałtowne) oraz flegmatyk (działa bezwładnie, powoli brak u niego reakcji uczuciowych⁹². Podobny podział temperamentów zastosował Wilhelm Wundt. Według niego temperamenty związane są z popędami i emocjami. Według niego u choleryków emocje są silne i szybko się zmieniają, u melancholika – są silne i wolno się zmieniają, u sangwiników są słabe i zmienne, u flegmatyków – słabe i wolno się zmieniają⁹³. Osoba o temperamencie melancholijnym była postrzegana jako ktoś, kto nie działa, lecz przede wszystkim kieruje się uczuciami i emocjami. Cechy te można dostrzec u włóczęgów Gorkiego – postrzegają świat przez pryzmat swoich uczuć i emocji, choć nie zawsze potrafią jej jednoznacznie nazwać. Przytłaczają ich one, co sprawia, że nie potrafią podjąć żadnego działania. To powoduje, że są nieszczęśliwi.

Freud wiąże melancholię z problemem utraty czegoś. Uważa on, że w melancholii, inaczej niż w żałobie utrata polega na tym, że „obiekt nie umarł, lecz został utracony jako obiekt miłości⁹⁴”. Czasem chory nie potrafi jednoznacznie uświadomić sobie tego, co utracił. Kluczem do rozszyfrowania choroby jest wsłuchanie się w zarzuty chorego kierowane pod własnym adresem, ponieważ „ich *skargi* to tak naprawdę *oskarżenia*⁹⁵”, najczęściej wobec osoby, którą chorą darzy lub powinien darzyć miłością⁹⁶. Jeśli pod tym kątem rozpatrywać omawiane postaci, stają się one oskarżeniem wobec wszystkich ludzi. Oba opowiadania wytykają społeczeństwu bierność, zobojętnienie, degenerację. Melancholia jest rozpowszechnioną chorobą, powoduje, że ludzie nie są zdolni do żadnego działania. Jeśli nawet starają się coś zrobić, to są to krótkotrwałe porywy, które do niczego nie prowadzą. Szybko też ta „iskierka” chęci działania gaśnie, ludzie wracają do gnuśnego życia.

⁹² Ibidem, s. 18.

⁹³ Ibidem, s. 19.

⁹⁴ S. Freud, op. cit., s. 149.

⁹⁵ Ibidem, s. 151.

⁹⁶ Ibidem, s. 151.

4. Nowa moralność

Umberto Eco zauważa, że „postać fikcyjna pozostaje taka sama, nawet jeśli zostanie umieszczona w odmiennym kontekście, pod warunkiem że jej cechy diagnostycznie konieczne nie uległy zmianie⁹⁷”. Tak można rozpatrywać postaci włóczęgów w twórczości Gorkiego – w rzeczywistości jest to powtarzający się ciągle wariant tego samego typu postaci, pewien zestaw cech, dzięki którym można ją zawsze rozpoznać.

Pierwszą z tych cech jest tęsknota. Włóczędzy są świadomi, że wyrzucono ich poza nurt życia, czują się osamotnieni, ich dusze pełne są niepojętego bólu. Ich tęsknota jest chęcią zmiany tego stanu, znalezienia wyższej wartości, która dałaby im szczęście. Czelkasz tęskni za życiem na wsi, choć się nim rozczarował, wręcz gardzi chłopami. Jednak zdarza mu się chwila, gdy tęskni do ziemi-rodzicielki, czułych słów matki i ojca-wieśniaka. Jest to tęsknota za utraconym dzieciństwem, niewinnością, poczuciem przynależności do jakiejś wspólnoty, rodziny. Również Jemielian Pilaj tęskni za innym życiem, chciałby być bogaty, mieć szynk, być gospodarzem. Ale to tylko słowa, tak naprawdę najdroższym jego wspomnieniem jest myśl o Lizie, dziewczynie, którą uratował od śmierci samobójczej, a która okazała mu serce i litość. Nieokreślony ból, wyrażany w pieśniach, odczuwają także Masłow i Stiepok z opowiadania *Dwóch włóczęgów*.

Kolejną powtarzającą się cechą jest umiłowanie wolności, bycia panem samego siebie: „Choć głodno i chłodno, ale za to swobodno!” [2, 308] – mówi jeden z bohaterów opowiadania *W stepie*. Dla włóczęgów wolność jest czymś umiłowanym. Czelkasz gardzi Gawryłą, wręcz czuje do niego nienawiść, gdy młody wieśniak mówi o wolności, ponieważ wie, że ten nie zna ani jej, ani jej wartości. Włóczędzy, chociaż swoją wolność opłacają głodem, złymi warunkami, nieustannym ryzykiem śmierci, są dumni z tego, że nikt ich nie kontroluje:

Nie masz nad sobą żadnej władzy. Głowę sobie odgryź, a nikt ci słowa nie powie. Nagłodowałem się przez te parę dni, nazłociłem, a teraz leżę sobie i patrzę w niebo. A gwiazdy mrugają do mnie: „Co tam, Łakutin, było nie było, chodź sobie po ziemi i nie poddawaj się nikomu!” I dobrze człowiekowi na sercu... [2, 308-309];

– Пойдем... Куда? – ответил и спросил товарищ.

– Как куда? Куда хотим. Все пути-дороги на открыты. Куда желаем, туда и дернем.

[...]

– Сдохнем от мороза? Бывает. Но только ты не вскидай [1, 393-394].

⁹⁷ U. Eco, *Wyznania młodego pisarza*, tłum. J. Korpanty, Świat Książki, Warszawa 2011, s. 114.

Bosiacy lubią czuć swoją siłę. Czelkasz rozkoszuje się nie tylko nią, ale też władzą, jaką dzięki tej sile ma nad Gawryłą, strachem, który w nim budzi. Jemielian w przypływie złości próbuje zmusić morze do posłuszeństwa – gdy morze wyrzuca rzucony przez niego pusty woreczek, Jemielian obciąża go kamieniem i wrzuca do wody ponownie krzycząc: „Nie chcesz? A ja ci mówię, że weźmiesz!” [1, 59].

Poczucie siły łączy się z pogardą dla ludzi słabych i chciwych: «Люди вот только – мразь... гады. Жадные, – каждый норовит твоей крови напиться, а кой сыт, так тот хоть так укусит, ради памяти о себе» [1, 405]. Pogarda ta dotyczy zwłaszcza chłopów obwinianych o nieróbstwo, chciwość i głupotę: „Dlaczego chłop głoduje? Nieurodzaj? On najpierw w głowie ma nieurodzaj, a dopiero potem w polu – w tym sęk” [1, 58]. Wieśniak Gawryła w rozmowach z Czelakszem powołuje się na tradycję i religię, tymczasem jest chciwy, mógłby dla pieniędzy zabić człowieka. Boga potrzebuje po to, by wybaczył mu zamach na życie człowieka, oczyścił jego duszę z grzechu, który w każdej chwili mógłby popełnić znowu. Za tę obłudę oraz nieumiejętność ponoszenia konsekwencji swych czynów Czelkasz gardzi Gawryłą. Stiepok i Masłow gardzą ludźmi, którzy chcą zarobić więcej pieniędzy niż im potrzeba na jedzenie i picie. Bosiacy tylko wtedy pracują, gdy nie mają co jeść. Każda większa suma jest im niepotrzebna, nie rozumieją ludzi, chcących pracować ponad minimum – gdy dowiadują się, że Maksym ma pieniądze, dziwią się, że wynajmował się do pracy. Pogarda bosiaków wiąże się z poczuciem ich własnej wyższości, wynikającej ze świadomości, że nie wiążą ich żadne więzy materialne.

Chociaż narrator opowiadania *W stepie* zaznacza, że bosiacy nie lubią o sobie mówić, trudno jednak nie zauważyć, że mimo wszystko czują oni potrzebę opowiadania o sobie. Swoją historię opowiada Jemielian Pilaj, o wydarzeniach opowiadania *W stepie* narrator dowiaduje się od jednego z trójki włóczęgów. Także Stiepok chce koniecznie, mimo sprzeciwów Masłowa, opowiedzieć Maksymowi o sobie. Sposobem mówienia o sobie i swoim bólu są także śpiewane pieśni.

Włóczędzy, mimo poczucia własnej siły, bycia panami samych siebie, jednocześnie uświadamiają sobie, że stoi nad nimi jakaś wyższa siła:

Myślisz może, że człowiek ma swoją wolę? Szkoda gadać, bracie! Powiedz mi, co będziesz jutro robił? Bzdura! W żaden sposób nie powiesz, czy pójdziesz na prawo, czy na lewo [1, 65];

Я, брат, думаю, что душа бывает разная. Как жизнь на нее дохнет, – вот в чем дело. Дохнет ласково, – душа ничего, веселая, светлая, а ежели дохнет сентябрем, – душа будет тусклая, дряблая. Человек тут ни при чём. Он что может? Он растёт себе, и душа растёт. Вот он, примерно, дорос до двадцати годов... Тут смотри в оба, коли хочешь сам себе атаманом быть. В это время душа чуткая... как струна. Терпи, значит... не давай ей дребезжать от всякой

малости... держи себя в руках. Не сумел – шабаш! Сейчас тебя или в комок сожмёт, или во все четыре стороны потащит... рвать будет на части... понял? [1, 395].

Narrator nie daje jednoznacznej odpowiedzi, co to za siła, ale można za wskazówkę potraktować jego częste odwoływanie się do opisów gwieździstego nieba we wszystkich omawianych opowiadaniach.

W *Jemielianie Pilaju* czyste, gwieździste niebo pojawia się po historii opowiedzianej przez bohatera o tym, jak zamierzał zabić człowieka, by zdobyć pieniądze, a zamiast tego uratował od śmierci niedoszlą samobójczynię. W tym wypadku opis gwieździstego nieba nasuwa na myśl słynną formułę Immanuela Kanta:

Dwie rzeczy napełniają umysł coraz to nowym i wzmagającym się podziwem i czią, im częściej i trwalej nad nimi się zastanawiamy: niebo gwiaździste nade mną i prawo moralne we mnie. Nie potrzebuję ich szukać ani jedynie domyślać się poza polem mego widzenia jako spowitych w ciemnościach lub [znajdujących się] poza [granicami mego poznania]; widzę je przed sobą i wiążę je bezpośrednio ze świadomością mego istnienia⁹⁸.

Jemielian sądzi, że: „Jeśli brzuch spokojny, to i dusza żyje; wszelkie działanie człowieka z brzucha pochodzi...” [1, 58]. Według niego prawo zakazujące zabijać ludzi, ustanowiono, „tylko po to, żeby uciszyć sumienie. Naprawdę zaś ten pan, co pierwszy takie słowo wymyślił, gdyby go przycisnęło, sam poderżnąłby komuś gardziołko, żeby własną skórę ratować” [1, 60]. Jednak w chwili próby, okazuje się, że nie ma racji – nie zabija człowieka, ponieważ żal mu się robi cierpiącej kobiety. Prawo moralne istotnie wydaje się czymś pewnym.

W opowiadaniu *W stepie* zapada noc i pojawiają się gwiazdy, podczas gdy narrator namawia kolegów, by napadli na stolarza i zabrali mu jedzenie, ponieważ są głodni: „Nad nami płonęły gwiazdy – żywe kwiaty nieba. A myśmy chcieli jeść” [2, 305]. Ponownie rozważa się, czy prawo moralne obowiązuje w każdej sytuacji. Gdy włóczędzy zabierają jedzenie, dają stolarzowi spokój. Jednak jeden z nich, podający się za byłego studenta, w nocy zabija go dla pieniędzy. Nie potrzeba jedzenia, po to nie musieli zabijać, lecz zwykła chciwość zachwiała twierdzeniem Kanta.

Narrator opowiadania *Dwóch włóczędzów*, siedząc nocą przy ognisku, zwraca uwagę na paralelę między Masłowem i morzem: «Я смотрел на море сквозь ветви и в лицо Маслова сквозь дым костра. Море было тихо и пустынно... а Маслов задумчив. Тени от костра бегали по его бороде, щекам и по лбу...» [1, 402]. Gałęzie i dym z

⁹⁸ I. Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, tłum. J. Gałęcki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 256.

ogniska są przeszkodą, by mieć pełen ogląd na morze i włączyć, ale nawet przez nie można dostrzec dominujące cechy – wewnętrzny spokój i samotność.

W *Czelkaszu* niebo przysłaniają złowieszcze chmury:

Coś złowieszcze było w owym powolnym ruchu bezdusznych mas. Zdawało się, że tam, na skraju morza, jest ich nieskończenie wiele i że zawsze będą tak obojętnie wpelzać na niebo, opanowane złym pragnieniem, by nie pozwolić mu nigdy więcej błyszczeć nad sennym morzem milionami złotych oczu – różnobarwnych gwiazd, żywych i uroczym promiennych, wzbudzających wzniosłe pragnienia w ludziach, którym drogi jest ich czysty blask [1, 145].

Motywnocnego nieba połączony z gwiazdami i morzem pojawia się u Fryderyka Nietzschego w jego dziele *Tako rzecze Zaratustra*, w fragmencie *Przed wschodem słońca*⁹⁹. Zaratustra zwraca się do nieba: „Nieme nad rozfalowaniem wszedł mi dziś morzem, twoja miłość i wstyd twój rzecze objawieniem do mej rozfalowanej duszy”¹⁰⁰. Niebo jest równie głębokie, jak dusza Zaratustry: „nam troska, groza i dno rzeczy jest wspólne”¹⁰¹. Czystość nieba jest niewinnością Zaratustry. Stąd wrogość bohatera do pojawiających się chmur: „Dla tych pośredników i mątw pełni jesteśmy złości, dla tych chmur rozwłoczonych: dla owych połowicznych co ani błogosławić, ani kląć nie potrafiam”¹⁰². Chmury są symbolem ludzi „lekko stąpających, połowicznych i wątpiących”¹⁰³. To symbol wiary w zło i dobro, w przymus, cel oraz winę. Wszystko to nie pozwala człowiekowi wziąć odpowiedzialności za swoje czyny, stanąć ponad wszelkimi rzeczami niczym niebo. Zaratustra naucza: „Ponad rzeczami wszystkimi stoi niebo przypadku, niebo bezwiny, niebo trafu, niebo zuchwałego pokuszenia”¹⁰⁴. Niebo to zastępuje rozum, w który dotychczas wierzono. Tymczasem Nietzsche uważa, że jest tylko odrobina rozumu, rozproszona między gwiazdami, domieszana „w imię szaleństwa”¹⁰⁵. Wielkość nieba objawia się poprzez obalenie wiary w rozum, dzięki czemu staje się tanecznym „boiskiem dla boskich przypadków”, boskim „stołem dla boskich kości i graczy”¹⁰⁶.

Nietzsche odrzuca rozumność świata, kierujący życiem rozum, celowość, pojęcia dobra i zła. Wszystkie te rzeczy stworzone zostały, by przesłonić niebo – głębię duszy

⁹⁹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berent, Wydawnictwo Vesper, Poznań 2006, s. 156-159.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 157.

¹⁰¹ Ibidem, s. 157.

¹⁰² Ibidem, s. 157.

¹⁰³ Ibidem, s. 158.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 158.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 159.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 159.

ludzkiej. Życie wynika z przypadku. Zbieg okoliczności sprawił, że Jemielian spotkał Lizę i nie zabił człowieka. Bohater zauważył, że człowiek nie decyduje o swoim życiu, ponieważ jest ono wynikiem przypadku. To samo mówi Stiepok w swoich rozważaniach o duszy – to życie decyduje, jaka będzie dusza człowieka. A i to nie jest pewne, ponieważ życie bywa różnorodne:

Дитятко! Игрушечки всё... – усмехнулся Степок. – Вот, гляди, Максим, – обратился он ко мне, – душа-то у человека какова может жить!.. Половинка – как снег, а другая как сажа. Почему? Опять-таки потому, что жизнь по-разному дышит: с этой стороны тепленько, а с той – холодком. И вышел человек сам по себе ребенок, а при людях – чорт... [1, 397].

Zatem nie kategorie dobra i zła, ale przypadek decyduje o losie człowieka. Człowiek jest taki, jakim uczyni go życie i kierujący nim przypadek. Nie można go oceniać w kategoriach moralnych, ponieważ jest taki a nie inny „z łaski trafu”¹⁰⁷. Reszta to tylko przesady, które przysłaniają niebo chmurami. Taka jest postać Gawryły. Mówi on o tradycji, o Bogu, ale jednocześnie jest chciwy i tchórzliwy, gotów zabić dla pieniędzy, by po chwili prosić Boga o wybaczenie. Przesady nie pozwalają mu wziąć odpowiedzialności za swoje czyny, pogodzić się z tym, co zrobił i żyć dalej, chmury przysłaniają czyste niebo duszy człowieka. Jest żałosny i tak traktuje go Czełkasz.

Przypadek decyduje o życiu i postępowaniu włóczęgów, a oni mają dość siły, by się z tym pogodzić, przeżywać swoje życie, a także związany z nim ból. „Amor fati” – miłość do losu to dewiza Nietzschego, ale kierują się nią też włóczędzy Gorkiego. Kochają oni swoje życie, związaną z tym wolność, ale też cierpienie jako jego nieodłączną część. Ponieważ pogodzili się z własnym losem, w ich zachowaniu dominuje spokój. Mimo całej agresywności Czełkasza, ciągle w odniesieniu do niego i jego zachowania pojawia się określenie „spokojny”. Także cechą dominującą pozostałych bosiaków jest spokój.

Stiepok, jak wcześniej wspomniano, porównuje siebie do dziecka. To samo porównanie nasuwa się narratorowi opowiadania. Podobnie przedstawiony był Konowałow. Dziecko w filozofii Nietzschego to ostatni etap przemiany ducha człowieka¹⁰⁸. Najpierw duch staje się wielbłądem, dźwigającym na swoim grzbiecie wszystkie przesady, religię, etykę. Idzie on na pustynię i tam staje się drapieżnym lwem, który zrzuca cały swój bagaż, mówi „nie” wszystkim obowiązkom, by „stworzyć sobie wolność nowego tworzenia”¹⁰⁹. Następnie drapieżne zwierzę zamienia się w dziecko:

¹⁰⁷ Ibidem, s. 158.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 22-24.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 23.

„Niewinnością jest dziecię i zapomnieniem, jest nowopoczęciem, jest grą, jest toczącym się pierścieniem, pierwszym ruchem, świętego „tak” mówieniem”¹¹⁰. Dziecko jest dla Nietzschego doskonałością, wszystko co robi jest jednocześnie początkiem i końcem, stanowi idealną całość¹¹¹. „Toczący się pierścień” jest symbolem wiecznego powrotu, toczy się on sam, ponieważ jest niezależny od okoliczności, praw, czy moralności wymyślonych przez ludzi. Dlatego też wszystko, co robi dziecko, jest poza dobrem i złem, nie istnieje dla niego wina¹¹². Dziecko zrzuciło z siebie wszystkie przesady, zaprzestało walki, ponieważ zdobyło swój świat, ma własną wolę: „O tak, do gry tworzenia, bracia moi, należy i święte „tak” nauczyć się wymawiać: swojej woli pożąda duch, swój świat odnajduje, kto się w świecie zatracił”¹¹³.

Włóczęga przypomina dziecko, ponieważ żyje zgodnie z własną wolą, poza dobrem i złem. Jednak, jak sam zauważa bohater opowiadania *Dwóch włóczęgów*, wśród ludzi musi zachowywać się jak diabeł. W głębi duszy wywalczył sobie już wolność, stworzył własne wartości, ale w społeczeństwie ciągle jeszcze musi walczyć o miejsce dla siebie. Gdy potrzebuje pracy musi żyć wśród ludzi, choć nimi gardzi, więc okazuje przemocą własną niezależność. Masłow stara się za wszelką cenę zniszczyć maszynę, przy której pracuje. Jest ona dla niego symbolem „systemu norm kultury i cywilizacji”¹¹⁴. Zarzuca jej, że czyni z ludzi bestie, sprawia, że mają ochotę zrobić coś złego. Nabiera ona dla niego cech antropomorficznych i tak też przedstawiona jest w opowiadaniu:

Деревянные они, без всякого смысла, а как бы живые. Суешь ей в хайло снопы - жрёт, сунь руку - оборвёт, сунь ребёнка сжамкает. Я бы запретил все машины, кроме, разве, паровых да железнодорожных... Те - ничего, пыхтит себе, везёт... А все другие сволочь. Я на одной ткацкой фабрике в Томашеве жил... всякой этой дряни там гибель! Вертится, крутится, стучит... и всё сама делает, а человек при ней дурак дураком... Обида! И чуть что - джик! церьт! Готово! Был человек, а остались одни кусочки... Много я видал их!.. А главное дело, звереешь от них. Стоишь, стоишь, и дойдёшь до того, что так вот и хочется зло сделать!.. Без всякой причины, просто так, взял бы, да и разворотил что ни то... изничтожил бы... [1, 404-405];

Машина лихорадочно-торопливо щёлкала челюстями и хрипела. Шум оглушал и опьянял. Проклятая машина, действительно, была безжалостна к нам, пожирая снопы с удивительной быстротой. На месте Маслова мне бы тоже захотелось своротить ей жадные челюсти [1, 407].

Walka z maszyną jest dla Masłowa walką z kulturą, etyką, ładem społecznym, które dehumanizują ludzi. Stąd bierze się agresja bosiaka. Stąd też złość Stieпки, gdy

¹¹⁰ Ibidem, s. 23.

¹¹¹ K. Michalski, *Plomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 38.

¹¹² Ibidem, s. 38-39.

¹¹³ F. Nietzsche, op. cit., s. 24.

¹¹⁴ J. Lenarczyk, op. cit., s. 20. Dla Konowałowa było to miasto. Ibidem, s. 20.

podsluchano piosenkę, którą śpiewał z przyjacielem – ludzie wtargnęli do ich wewnętrznego świata, gdzie są wolni. Podobnie, gdy dowiedział się, że Maksym wiódł życie włóczęgi tylko przez ciekawość, nazwał to podłością.

Potęga maszyn została też przedstawiona w opowiadaniu *Czelkasz*. Człowiek, który sam stworzył maszyny, stał się wobec nich bezsilny, śmieszny, godny pożałowania, przeobraził się w ich niewolnika, pozbawionego osobowości:

Obdarci, spoceni ludzie, otepiali od nadmiernego wysiłku, hałasu i upału, oraz potężne, piękne, błyszczące w słońcu maszyny, stworzone przez tych samych ludzi, a przecież poruszane ostatecznie nie parą, lecz mięśniami i krwią ich twórców – w tym zestawieniu był cały poemat okrutnej ironii [1, 133].

Tej degradacji człowieka sprzeciwiają się bosiacy odrzucając kulturę i moralność, które są wytworem człowieka, lecz uczyniły z niego niewolnika. Wyraz tej walki znalazł odbicie w opisie powierzchowności Czelkasz, porównanego do drapieżnego jastrzębia. Jastrząb jest symbolem dzikości, okrucieństwa, drapieżności, a także Słońca, ognia, burzy i wiatru¹¹⁵, czyli żywiołów, które człowiek stara się okiełznać, choć nigdy do końca mu się to nie udaje.

Włóczęgów Gorkiego charakteryzuje umiłowanie wolności, uczucie tęsknoty, świadomość bycia panami samych siebie, poczucie siły, pogarda dla ludzi, a przede wszystkim odrzucenie panującej moralności.

5. Uwagi końcowe

W opowiadaniach Gorkiego o włóczęgach można dostrzec krytykę współczesnego pisarzowi społeczeństwa. Opowiadania *Stadło Orłówów* oraz *Konowałow* pokazują jak wielkiej degradacji uległ człowiek. Religia i etyka stały się tylko przesadami, które nie znajdują już zastosowania we współczesnym świecie. Ustrój społeczny, w którym ludzie żyją w ubóstwie, powoduje, że ich jedyną czynnością życiową jest dążenie do zdobycia pieniędzy, nie sprawdza się. W rezultacie ludzie popadli w apatię, stali się bezwolni, otepiali, zobojeźniali. Nie chcą i nie potrafią podjąć jakiegokolwiek działania. Są bardziej zwierzętami niż ludźmi. Ich życie sprowadza się do ogłupiającej pracy, pijaństwa i przemocy. Tej bierności Gorki przeciwstawia aktywność włóczęgów. Odrzucają oni moralność i inne przesady, ponieważ potrafią żyć bez nich. Tworzą własny kodeks etyczny

¹¹⁵ W. Kopaliński, op. cit., s. 117.

oparty na kulcie siły. Nie sprowadza się to do okrutnej przemocy, ponieważ nie są chciwi. Jeśli są głodni, zdobywają jedzenie pracując lub kradnąc. Ale nigdy nie sięgają po więcej, niż jest im w danej chwili potrzebne, by zaspokoić głód. Nie biją się dla samego bicia, siła to ostateczność, na której jednak zawsze mogą polegać. To jest ich wolność, dzięki niej nie są od nikogo zależni. Cenią swój tryb życia, akceptując jednocześnie to, że wiąże się on czasem z głodem, niewygodą, cierpieniem. Nie użalają się nad sobą, ponieważ wiedzą że to część życia. Jej częścią jest też śmierć. Ta akceptacja życia w całym jego kolorystyce stawia ich ponad pozostałymi ludźmi.

W strukturze postaci bosiaków widać istotny wpływ filozofii Nietzschego, ale Gorki wybiera tylko niektóre jej elementy, nie można więc mówić o włóczęgach jako nietzscheańskich nadludziach. Sama ich przynależność do najniższej warstwy społecznej stoi w sprzeczności z arystokratyzmem myśliciela z Bazylei. Niemniej jednak poglądy Nietzschego były częścią epoki, w której żył Gorki, także nic dziwnego, że znalazły wyraz w jego twórczości. Gorki stworzył bosiacką etykę opierając się na filozofii, ale też na własnym doświadczeniu życiowym.

Postacie bosiaków w twórczości Gorkiego odznaczają się siłą fizyczną – wszyscy, pomimo swojej bezdomności, ciągłego życia w drodze, są zdrowi i pełni sił. Jest to oznaka możliwości, jakie w nich tkwią. Problemem jest ich psychika – nie potrafią znaleźć swojego miejsca na świecie, co prowadzi do tego, że nie potrafią budować więzi społecznych, na nikim i niczym im nie zależy. Są samotnikami, często mizantropami. Wygląd mają drapieżny lub wręcz przeciwnie, niemal dziecięcy, z pewnymi cechami kobiecości (rozumianych przez Gorkiego jako swego rodzaju miękkość, łagodność, pokorność). Toteż, mimo fascynacji Gorkiego tym typem bohatera, któremu najbliższe do postaci przedstawianych przez pisarza w legendach, nie stanowi on dla pisarza rozwiązania problemów we współczesnym mu świecie, prowadzi do ślepego zaułku. Toteż Gorki, coraz bardziej zaangażowany w ruch socjalistyczny, z czasem rezygnuje z przedstawiania wyidealizowanych postaci bosiaków na rzecz zaangażowanej społecznie inteligencji robotniczej.

Rozdział 4. Człowiek i pieniądz: postać kupca

1. Uwagi wstępne

Jako korespondent gazety na Wystawy Wszechrosyjskiej odbywającej się w Niżnim Nowgorodzie w 1896 roku, Gorki tak komentuje artykuł z kupieckiego dziennika «Волгарь»:

Никогда – говорю с убеждением – ни один класс в России не говорил о самом себе с таким апломбом, с каким говорит в данное время купец в «Волгаре». [...] В ней ясно виден сильный, сытый ... несколько не особенно умный человек, который, наконец, догадался о своем истинным амплуа в сумятице современности, догадался и решил:
– Прем прямо, без всякого стеснения. Али мы не сила? Айда-ка! Вали!¹

Dalej pisarz nazywa taką apoteozę kupiectwa „znakiem czasu”² oraz zauważa, że istotnie kupcy mają wszystko, czego trzeba, by stać się klasą dominującą:

В самом деле – он грядет... У него есть все, что нужно для победы – деньги, пробуждающаяся сила самосознания, животная энергия... У него нет пока еще ума – но он купит себе ум. «Он все может» купить, если ему все станут продавать. А продавать ум ему станут – продают уже.

Люди, готовые продать ему себя, найдутся, как нашлись люди, воскликнувшие печатно, что «нужно пойти к нему на выучку»... В наши дни ужасно много людей, только нет человека...

Никто, кажется, не пугается той быстроты, с которой личность исчезает из жизни, уступая свое место коллективной личности – вот этому всероссийскому купечеству [...] ³.

Autor *Fomy Gordiejewa* stanowczo krytykuje stan kupiecki, jego moralność, wręcz dzikość, a przede wszystkim bezwzględną pogoń za pieniądzem. Równocześnie jednak

¹ М. Горький, *С Всероссийской Выставки (От нашего корреспондента)*, [в:] М. Горький. *Материалы и исследования. Выпуск 8: Публицистика М. Горького в контексте истории*, ред. С. Д. Островская, М. А. Семашкина, Л. А. Спиридонова, ИМЛИ РАН, Москва 2007, с. 28-29.

² Ibidem, s. 29.

³ Ibidem, s. 30.

podziwia jego niespożytą energię i siłę; pod jego piórem kupcy przeobrażają się niemal w bohaterów ludowych bajek⁴.

Rysując świat kupców Gorki nawiązywał do bogatej literackiej tradycji. O stanie kupieckim pisali w XIX wieku między innymi Aleksander Ostrowski (np. w dramacie *Burza*), Paweł Mielnikow-Pieczerski (w powieści *В лесах*). Z jednej strony skupieni wokół miesięcznika „Moskwitianin” neosłowianofile, między innymi Aleksander Ostrowski i Apollon Grigoriew, w latach 50-tych XIX wieku ideałów narodowych dopatrywali się właśnie w klasie kupieckiej widząc w nich wzór rosyjskiej patriarchalności i religijnej moralności⁵. Z drugiej – wytykano kupcom, że są chciwi, prymitywni, cyniczni i często oszukują⁶. Motyw kupiectwa pisarze wiązali z takimi tematami jak pieniądz, religia, miłość, rodzina. Pieniądz, sądzili, organizuje świat kupiectwa, podporządkowuje sobie wszystko, jest przyczyną degradacji pozytywnych wartości, może prowadzić nawet do przestępstwa. Z jednej strony kupcy przypominają drapieżników, z drugiej – baśniowych bohaterów o ogromnej sile, dzięki pieniądзом przekonanych, że nie obowiązują ich żadne normy moralne.

We wstępie do powieści Mielnikowa-Pieczerskiego *В лесах* Wiktor Miesieriakow zauważa, że choć autor bezpośrednio nie mówi o zbrodni, jest nią jednak przesiąknięty cały świat przedstawiony:

Мельников не говорит о преступлении открыто. Подлинных «злодеев» в романе вроде бы нет. Только один дедушка Самоквасова был убийцей. Все остальные крови людской не проливают. Однако растлевающая сила капитала и домостроевских порядков вкупе с мертвящим гнетом религии то и дело дает о себе знать. В мире наживы поруганию предаются самые святые человеческие чувства⁷.

⁴ W swoich wspomnieniach poświęconych Gorkiemu, Iwan Bunin zauważa, że gdy Gorki opowiadał o kupcach, to przypominali oni w jego wyobrażeniu bohaterów bylin. И. Бунин, *Горький*, <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/pod-serpom-i-molotom/gorkiy.htm>.

⁵ A. Semczuk, *Aleksander Ostrowski i rozwój dramaturgii w latach 1856-1881*, [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Z Barański, A. Semczuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 451.

⁶ Natalia Wołodina, badając koncept kupca w rosyjskiej kulturze, zauważa, że negatywne postrzeganie tej klasy jest zakorzenione w rosyjskiej kulturze: «Сам род занятий купечества – торговля – вызывала у русского общества (у ранних его слоев) скептическое, слегка презрительное отношение. Купец воспринимался как человек, получающий легкие, нетрудовые деньги, способный обмануть покупателя ради наживы, невежда и деспот в семье. Выражением стереотипов массового сознания являются русские пословицы и поговорки [...]. Истоки подобного отношения к купечеству, очевидно, кроются в особенностях национального менталитета, ценностных приоритетах, определивших характер восприятия человека, который занимается торгово-предпринимательской деятельностью». Н. В. Володина, *Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. Монография*, Издательство «Флинта», Издательство «Наука», Москва 2010, s. 83-84.

⁷ В. П. Мещеряков, П. И. Мельников-Печерский и его роман «В лесах», [в:] П. И. Мельников «Андрей Печерский», *В лесах: в двух книгах, книга первая, «Художественная литература»*, Москва 1977, с. 17.

Повесть Мielnikowa przepełniona jest „drobnymi zbrodniami”, które są codziennością, ale o których nikt głośno nie mówi. Również w tragediach Aleksandra Ostrowskiego nikt teoretycznie nie ma krwi na rękach. W *Pannie bez posagu* główna bohaterka Larysa ginie zabita przez narzeczonego, Karandyszewa, ale prawdziwym sprawcą jej śmierci jest kupiec Paratow. Ten traktuje ludzi jak zabawki – z rozbitego statku ratuje aktora, ponieważ go bawi, natomiast na bezludnej wyspie, pozostawia bez pomocy syna kupca, ponieważ jego towarzystwo nie sprawia mu przyjemności. Tak samo traktuje Larysę. Nie ma zamiaru się z nią żenić, jednak nakłania do ośmieszenia jej narzeczonego i wspólnej kompromitującej dziewczynę wyprawy na Wołgę. Gdy musi wracać do swojej narzeczonej, radzi i jej, by wróciła do Karandyszewa. Cynizm i przedmiotowe traktowanie Larysy przez Paratowa staje się przyczyną tragedii.

Miłość jest w tym świecie z reguły przyczyną nieszczęścia. Rodzice swatają swoje dzieci tylko po to, by się wzbogacić. Córki wystawiane są jak towar – w powieści Mielnikowa, gdy swaty przyjeżdżają do córki kupca Patapa Maksymicza Nastii, ten wyprawia wystawny obiad: córkę ubiera w kosztowny strój, wystawia najdroższą zastawę, najwytrawniejsze potrawy i alkohole, by pokazać jaki jest bogaty. Na męża wybiera dla córki syna bogatego kupca, którego nie widział na oczy; robi to tylko dlatego, że chciałby mieć wstęp na salony wielkomiejskiego kupiectwa. Natomiast Nastia, która kocha chłopca Aleksieja, musi ukrywać tę miłość, ponieważ jej wybranek jest biedny. Jej ciotka ihumenia Manefa też musiała zrezygnować z młodu z miłości, ponieważ Jakim Prochorycz, którego kochała, zdaniem jej ojca, był zbyt biedny. W rezultacie wstąpiła do klasztoru, a jej nieślubną córkę sprzedały zakonнице. Dopiero po latach Manefa wzięła dziewczynkę na wychowanie do zakonu.

Nierzadko kupcy ukrywają swoje niegodziwości pod płaszczykiem wiary. Jednak religia to dla nich tylko puste rytuały. Patap Maksymicz należy do staroobrzędowców ze względu na płynące z tego korzyści:

И раскольникчал-то Патап Максимыч потому больше, что за Волгой издавна такой обычай велся, от людей отставать ему не приходилось. Притом же у него расколом дружба и знакомство с богатыми купцами держались, кредита от раскола больше было. Да, кроме того, во время отлучек из дому по чужим местам жить в раскольникчих домах бывало ему привольней и спокойней. На Низ ли поедет, в верховы ли города, в Москву ли, в Питер ли, везде и к мало знакомому раскольникчику идет он, как к родному. Всячески его успокоят, все приберегут, все сохранят и всем угодят. И то льстило Патапу Максимычу, что после родителя был он попечителем городецкой часовни, да не таким, что только по книгам значатся, для видимости полиции, а «истовым», коренным. От часовенного общества за то ему почет был великий. А почет Чапурин любил⁸.

⁸ П. И. Мельников «Андрей Печерский», *В лесах*, op. cit., s. 35.

Kupcy udają pobożność, a jednocześnie łamią zasady wiary. «Бог для них – своего рода «жупел», угроза наказания на том свете и средство обогащения на этом⁹».

W rodzinach panują patriarchalne stosunki – to ojciec decyduje o życiu dzieci, nawet żona nie ma prawa mu się przeciwstawić. Rodzice mają absolutną władzę nad dziećmi; toteż ich potomstwo często bywa leniwe i bezwolne. Tak dzieje się w *Burzy* Ostrowskiego. Jeden z jej bohaterów, Tichon, syn Marfy Kabanowej, nie jest w stanie sprzeciwić się matce, nawet jeśli to dotyczy jego stosunków z żoną. Kabanowa nie znosi sprzeciwu, żąda dostosowywania się do obyczajów, które uważa za jedynie słuszne. Tępi więc wszelkie objawy uczucia w małżeństwie syna, ponieważ uważa, że żona powinna bać się, a nie kochać męża. Podobnie bezwolni są synowie Wassy Żelazkowej, tytułowej bohaterki dramatu Gorkiego. Ci nieudacznicy nie są w stanie wyzwolić się spod wpływu matki; bezwolni także wobec swoich żon, budzą w otoczeniu co najwyżej zniecierpliwienie ciągłym uzalaniem się nad sobą.

Zarówno Ostrowski, jak i Mielnikow krytykują świat kupców, „królestwo ciemności¹⁰”, które zabija wszelkie ludzkie odruchy i wszystko podporządkowuje sile pieniądza. Jednakże, zwłaszcza u Mielnikowa, trudno nie zauważyć podziwu dla świata kupców, dla ich energii, przedsiębiorczości oraz siły. Patap Maksimycz przypomina chwilami bohatera z bylin, dokonującego wielkich czynów: ratuje sieroty, pomaga biednym i potrzebującym, urządza życie swoje i innych. Jego obraz zbudowany jest wszakże ze sprzecznych elementów – obok wielkoduszności, dobroci, widać też chciwość, skłonność do tyranizowania bliskich, pyszałkowatość. Pieniądze to dla niego rzecz najważniejsza, bez nich nic nie jest warte: «Не старый друг, не чудный полонник, – золото, золото уходило¹¹».

Wszystkie omówione wyżej motywy, znane z twórczości Mielnikowa i Ostrowskiego, występują też w pisarstwie Gorkiego. Świat kupców, może nie najważniejszy w dorobku literackim tego pisarza, jest istotny dla zrozumienia jego koncepcji człowieka. W obrazie włóczędzy pokazuje Gorki, jak w imię wolności bosiacy rezygnują z dóbr materialnych. Tymczasem przedstawiając kupców dowodzi, że przywiązanie do pieniądza degraduje człowieka, zniewala go. Obraz kupca pojawia się w

⁹ В. П. Мещеряков, П. И. Мельников-Печерский и его роман «В лесах», op. cit., s. 17.

¹⁰ Н. А. Добролюбов, *Темное царство* (Сочинения А. Островского. Два тома. СПб., 1859), http://az.lib.ru/d/dobrolyubow_n_a/text_0180.shtml.

¹¹ П. И. Мельников «Андрей Печерский», *В лесах*, op. cit., s. 180.

wielu utworach Gorkiego, między innymi w opowiadaniach *Dzwon* (1896), *Wzięto go* (1896), w powieści *Foma Gordiejew* (1899) oraz dramacie *Wassa Żeleznowa* (1910)¹².

Budując obrazy kupców Gorki prezentuje bardzo dobrą znajomość Biblii, a także filozofii Fryderyka Nietzschego. Wiedza ta ma decydujący wpływ na kreacje postaci, w niniejszym rozdziale interpretowane właśnie z tej perspektywy.

1.2. Typologia

Postać kupca pokazana jest z perspektywy teorii klasy społecznej Karola Marksa dzielącej społeczeństwo na dwa typy: posiadaczy środków produkcji (bogata burżuazja reprezentowana u Gorkiego przede wszystkim przez kupców) oraz proletariat pozbawiony dostępu do środków produkcji¹³. Pomiedzy tymi dwoma grupami istnieje konflikt, który Gorki prezentuje między innymi w opowiadaniu *Dzwon*. W opowiadaniu *Wzięto go* i powieści *Foma Gordiejew* widoczny jest także antagonizm między kupcami, posiadającymi kapitał, ale z ograniczonym dostępem do władzy a grupami rządzącymi, szlachtą, urzędnikami, mającymi władzę, ale z ograniczonymi zasobami pieniężnymi (które pożyczają od kupców).

Ponadto można zauważyć w *Fomie Gordiejewie* typologię, w której wyróżnikiem jest czas – młodość Ignata, ojca Fomy, opisana jest niemal bajkowo a Ignat prawie jak postać z bylin ludowych, natomiast czasy, w których żyje Foma, są przedstawione w mroczniejszych barwach – kupcy nie przypominają już herosów, są chciwi, bezwzględni i okrutni. Z kolei następne pokolenie jest coraz lepiej wykształcone, gotowe rozszerzać swoje kontakty handlowe poza Rosję.

Kreowane przez Gorkiego postacie kupców mężczyzn i kobiet (*Wassa Żeleznowa*) charakteryzujące się podobnymi cechami charakteru (chciwość, bezwzględność), nie spełniają się też jako rodzice – dzieci Wassy są kalekie lub nieudolne, Majakin przez wiele lat pozostaje w konflikcie z synem (jednak w tym wypadku syn, pomimo młodzieńczego buntu, w końcu przeobraża się w kupca równie chciwego jak ojciec). Postacie te, poprzez swoje przywiązanie do tradycji patriarchy oraz religii prawosławnej, są nosicielami narodowych cech rosyjskich, co widać już w sposobie ubierania się – noszą tradycyjne rosyjskie stroje (młodsze pokolenie zmienia to, co pokazane jest, jak już wspomniano, w *Fomie Gordiejewie*).

¹² Postać Wassy Żeleznowej nie jest w tym rozdziale osobno analizowana; będzie o niej mowa w rozdziale 7. *Człowiek i płeć: obraz kobiety*.

¹³ B. Szacka, *Wprowadzenie do socjologii*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003, s. 280.

2. Dzwon

Dzwon symbolizuje alarm, trwogę, głos Boga, ostrzeżenie, kazanie¹⁴. Gorki sięga po ten symbol w opowiadaniu *Dzwon* z 1896 roku. Tytułowy dzwon, który ma być wyrazem triumfu i potęgi bogatego kupca, pęka w noc święta Zmartwychwstania i staje się symbolem klęski, ostrzeżeniem, zapowiedzią kary za grzechy.

Bohaterem opowiadania jest Antyp Nikitycz Prachow. Autor przedstawia tę postać jako typowego kupca zarówno z wyglądu – wysoki, masywny, mądre oczy, twarz ma wyraz drapieżności i siły, głos władczy i donośny; jak i z charakteru – chciwy, dumny, jednolity («цельный»), drapieżny, silny, energiczny, nie znający „rozterek duchowych ani wyrzutów sumienia” [1, 275]. Jest silny „dzięki swemu bogactwu i charakterowi” [1, 275]. W tej charakterystyce zawiera się ambiwalentny stosunek Gorkiego do kupców – potępienie ich etyki, a jednocześnie podziw wobec ich siły, życiowej energii – mimo klęski i wstydu, jaki czuje po pęknięciu dzwonu, podnosi się, niczym zmartwychwstały Chrystus i jest gotów dalej iść przez życie:

Twarz Antypa Nikitycza była surowa, brwi nachmurzone, usta zaciśnięte, a nos nisko zwisał nad wąsami. Przeskakiwał po dwa stopnie na raz i tak błyskał drapieżnymi oczami spod srogich brwi, jakby szedł do walki.

– Chrystus zmartwychwstał! – coraz głośniejsz rozlegało się w pobliżu.

– Ciężko mnie doświadczyłeś, Panie! – powiedział wzdychając Prachow. Zatrzymał się na chwilę i potrząsnął głową.

A potem jak dawniej, z wojowniczą miną, poszedł naprzód twardo i pewnie [1, 286].

Świat mógłby należeć do takich ludzi jak Prachow – łatwo się nie poddają, są mądrzy, waleczni, tkwi w nich siła zdolna tworzyć, ale też niszczyć. Prachow zdaje sobie sprawę, że władzę, którą dają mu jego pieniądze, może wykorzystać zarówno w dobrym, jak i złym celu:

Będzie głową miasta, na pewno będzie. Całe miasto wpadnie mu w ręce i jeśli Antyp Nikitycz Prachow zechce, będzie wyciskać z niego wszystkie soki. Będzie to robić sprytnie i nikt mu nie przeszkodzi. A może zechce być dobrym i jedynającym sobie uznanie człowiekiem – wtedy cały swój majątek włoży w miejskie inwestycje. Zbuduje kilka przytułków, jeszcze jedną cerkiew, wybrukuje i wyrówna ulice. Wszystko zależy od jego woli, przecież jest bogaty! Pieniądze to siła, od której tylko Pan Bóg jest mocniejszy. Ale Pan Bóg jest nań łaskaw: całe jego życie to ciągła praca i powodzenie nieustające [1, 277].

¹⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007, s. 83.

Prachow uznaje władzę Boga, skrupulatnie przestrzega obrzędów religijnych, jednak uważa też, że: „Bóg mi wybaczy, ale ludzie nie zapomną! Nie z Bogiem przecież żyję, lecz z ludźmi na ziemi” [1, 285]. Dlatego w pewnym sensie rywalizuje z ludźmi i wie, że tę rywalizację wygrywa. Symboliczny jest już sam opis miasteczka na początku opowiadania – Cerkiew Trzech Świętych, zbudowana przez ziemianina-bogacza góruje nad miasteczkiem, właściwie je przytłacza:

Cerkiew Trzech Świętych stała na górze, a na zboczu rozsiadło się małe powiatowe miasteczko; spełzło ku jej podnóżu omywanemu rzeczką i z dzwonnicy cerkiewnej widać je było do ostatniej lepianki.

Małe, tonące w zieleni miasto, gdy się spojrzało nań z góry, sprawiało dziwne wrażenie: wydawało się, jakby kiedyś musiało stać na szczycie góry i dopiero jakaś siła zrzuciła je stamtąd [1, 274].

Podobnie z góry patrzy na mieszkańców Prachow, gdy wchodzi na dzwonnice i jest tak wysoko, że nie słyszy ludzkich głosów. O różnica między nim a mieszkańcami miasteczka świadczy także to, że w mieście jest też druga cerkiew – miejska, której „metalowy krzyż, odbijając promienie słońca, błyszczy nad uwięzionym w zieleni miastem jak latarnia morska wskazująca jego mieszkańcom punkt, do którego winni zdążać” [1, 274]. Narrator daje do zrozumienia czytelnikowi, kogo popiera w sporze kupca z resztą mieszkańców. Między nimi toczy się spór – w Święta Wielkanocne Prachow chce zawsze, by dźwięk jego dzwonu rozległ się wcześniej niż dzwonu cerkwi miejskiej, a także, by bił donośniej. Sprawia mu przyjemność, gdy odczuwa swoją siłę, słyszy potęgę swojego dzwonu, a dzwony cerkwi miejskiej mają dźwięk cieńszy i wibrujący, można w nich wyczuć „coś jęczącego, zduszonego” [1, 281]. Dzwon cerkwi miejskiej symbolizuje ludzi uciskanych przez bogaczy pokroju Prachowa, jednak jego dzwon pęka, a ten niby słabszy rozbrzmiewa nadal: „Dzwon zaś w dole z każdą chwilą brzmiał jakby głośniej” [1, 282] – tkwi w tych ludziach siła, którą póki co tłamszą wyzyskiwacze, polega ona na umiejętności przetrwania, oczekiwaniu na moment, kiedy bogacze osłabną i zrobią dla nich miejsce.

Zapowiedzią niepowodzenia jest też w opowiadaniu figura Jeremiasza w cerkwi Prachowa. Jeremiasz „zapowiadał upadek państwa i niewolę jako karę Boga za zerwanie związków z Nim; [...] wieścił wyzwolenie z niewoli i powrót z wygnania do kraju”¹⁵. Klęska Prachowa wydaje się więc nieunikniona, przecież już samo jego nazwisko nawiązuje do słowa proch. W Księdze Rodzaju, gdy Adam wraz z Ewą zjadają owoc z drzewa poznania dobra i zła, Bóg mówi do Adama: „prochem jesteś i w proch się obrócisz

¹⁵ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, op. cit., s. 478.

[Rdz 3, 19]”. Prachow rozumie różnice między dobrem i złem, ale to, czy czyni dobro czy zło, nie robi mu różnicy – uważa, że to kwestia wyboru, ponieważ dzięki pieniądзом ma władzę. Według zapowiedzi Boga, powinien w końcu obrócić się w proch, ponieść klęskę, ale jest w nim siła dająca możliwość „zmartwychwstania”, przezwyciężenia niepowodzeń i podjęcia dalszej walki.

Pozostaje też różnica w poglądach na pracę – Prachow uważa, że ciężko pracuje, składa ofiary, funduje nowy dzwon. Jednak on tylko za niego płaci, a robotnicy muszą wykonać, wciągnąć na dzwonnice. Z ich punktu widzenia jest on wyzyskiwaczem, który zmusza ich do pracy ponad ich siły, a sukces przypisuje sobie jako swoją zasługę. Pyszni się dzwonem, za który zapłacił, nie dostrzegając, że to inni wykonali całą pracę. Dla niego praca to obrót pieniędzmi, gromadzenie ich, dla robotników zaś praca to trud fizyczny i taką tylko szanują. Tymczasem robotnicy są dla Prachowa tylko pionkami, wykonawcami woli, która jest siłą napędową życia, a bez której nie powstało by nic.

Po raz kolejny Gorki nie daje odpowiedzi, czy świat kupiectwa przetrwa – z jednej strony przedstawia symbole zwiastujące apokalipsę, klęskę tego świata, z drugiej pokazuje jak silni są kupcy, potrafiący zmartwychwstać, podnieść się po każdym niepowodzeniu.

3. *Wzięło go*

W opowiadaniu *Wzięło go* z 1896 roku, Gorki, podobnie jak później w powieści *Foma Gordiejew*, porusza problem rozdzwieniu między rolą kupiectwa w społeczeństwie, a tym, jak ich to społeczeństwo postrzega.

Majakina oburzało to, że pogardzają kupiectwem, oskarżają o dzikość, ci, którzy żyją za pieniądze pożyczone od kupców; znacznie od nich biedniejsi swoją pozycję w społeczeństwie zawdzięczają pochodzeniu. Podobny sprzeciw odczuwa Iwan Pietrowicz Zwierew, bohater opowiadania *Wzięło go*.

Rysując postaci kupców, Gorki czerpie z dwóch stereotypów – w jednym kupiec jest wysoki i postawny (Ignat i Foma Gordiejewowie, Prachow), w drugim to starzec, niski, chudy, podobny do drapieżnika (Majakin, Zwierew).

U Zwierewa już samo nazwisko wskazuje na drapieżność. Świadczy także o tym jego wygląd – jastrzębi nos, sposób poruszania się – „wydaje się, że na kogoś czyha” [1, 288]. Ubiera się tradycyjnie – „Na nogach ma walonki, dlatego prawie nie słyhać jego kroków, co jeszcze bardziej podkreśla drapieżność jego postaci” [1, 288].

Jego rozmówca, również kupiec, którego imienia nie wymieniono, jest sportretowany zgodnie z innym stereotypem: „Barczysty, postawny człowiek, o szerokiej, typowo rosyjskiej twarzy otoczonej jasną, bujną brodą, zrównawszy się ze starym uśmiechnął się dobrodusznie (...)” [1, 289].

Zwierew, podobnie jak inni kupcy, sądzi, że pieniądze dają mu nieograniczoną władzę: „Mając takie pieniądze wszystko potrafię! Wszystko mogę” [1, 292]. Myśli też, że dzięki nim nie musi przestrzegać żadnych zasad moralnych: „Cały stół zastawię jedzeniem... i wcale nie będę tego jeść, tylko wleżę z nogami na stół i podepcę! Wszystko zmarnuję – naczynia, serwety, i za wszystko zapłacę żywą gotówką!” [1, 292] Równie bezwzględnie postępuje z ludźmi. Siostrę dziedzica z Olenina „urządził” tak, że z „dziedziczki od razu do miasta poszła na damę klasową do gimnazjum” [1, 290]. A i na samym dziedzicu, który śmiał z niego żartować, także ma zamiar się zemścić:

A czy on to pojmuję, że nawet jego samego mogę zjeść za te kpiny? Warskin jest moim kumem i właśnie ma skrypt dłużny pod zastaw lasu olenińskiego i na całą działkę kurtumską. Niech tylko powiem Warskinowi: „Naciśnij go! Przyduś tego olenińskiego dziedzica! Duś aż zapłacze.” Zaraz go weźmie w obroty! Co wtedy jaśnie pan będzie jadł? [1, 293].

Wszystkie te elementy składają się na negatywny obraz kupca. Jednak głównym tematem opowiadania jest to, co «тронуло»¹⁶, czyli dotknęło, uraziło, poruszyło Zwierewa. Gdy na pokładzie statku Zwierew się posilał, dziedzic z Olenina dosiadł się do niego i zaczął kpić:

Spójrzcie, państwo, na naszego szanownego Iwana Piotrowicza Zwierewa i uczcie się cenić grosz. Oto macie człowieka rosyjskiego w całej jego krasie, i to takiego człowieka, który przychodzi na nasze miejsce, miejsce szlachty. Ma setki tysięcy rubli, statki, barki, młyny i ziemię... Obdziera ludzi żywcem ze skóry... I proszę ja państwa, dotychczas jeszcze nie nauczył się porządnie żryć! Patrzcie no, jak się za swoje tysiące odżywia! Wedle tego sądząc, to przecie gołąbek, wróbelek, ptaszyna drobna, ale apetyt ma wilczy... Jak to sobie wytłumaczyć? Po co puszcza ludzi z torbami, skoro tak mało i tak marnie jada? [...] A musisz się szanować, bo jesteś kupcem, pierwszą osobą w naszym obecnym życiu... [1, 291].

Szlachcic zarzuca kupcowi oszczędność, to, że zbiera on pieniądze, które zdobywa drogą wyzysku i ich nie wydaje. Zdaje on sobie sprawę, że nastał czas dominacji kupiectwa i za to je nienawidzi. Szlachcic ma tytuł dziedziczny, najważniejsze jest dla niego pochodzenie. Jednak szlachta, słynąca z tego, że aby żyć w luksusie wydaje więcej niż posiada, choć nie pracuje, zadłuża się u kupców, którymi pogardza.

¹⁶ Taki jest tytuł oryginału.

Są więc dwie strony sporu: kupcy – chciwi, pazerni, wykorzystujący ludzi, gotowi wręcz popełnić zbrodnię, by zdobyć pieniądze, jednak też potrafiący pracować i gromadzić pieniądze; oraz szlachta (Zwierew zalicza tu też „studencinów”, czyli inteligencję) – nigdy nie pracująca, nic nie potrafiąca, marnująca czas na hulanki i wydawanie pieniędzy, których nie ma: „Jedwab mają na wierzchu, a dziurę w mieszk” [1, 290-291] – podsumowuje Zwierow. Jak widać, żaden oponent nie budzi sympatii, a jednak obaj są reprezentantami warstw społecznych, które mają największy wpływ na dalszy bieg dziejów Rosji. Wszyscy płyną w opowiadaniu na jednym statku, symbolizującym Rosję, stąd pesymizm w finale:

Statek zwolnił biegu. Na brzegu, na ciemnym tle zieleni wierzb, zarysowała się biała cerkiew. Jej dzwonnica wznosiła się wysoko w pochmurne niebo. Zlatywały z niej smutne dźwięki dzwonu wybijającego godziny. Gdzieś grano na harmonii. Burta statku uderzyła o pomost, rozległo się żalosne skrzypnięcie bali. Pod kołami głucho bulgotała woda [1, 293].

4. Foma Gordiejew

Powieść *Foma Gordiejew* Gorki opublikował na łamach czasopisma „Żyzń” w 1899 roku; rok później ukazała się ona w osobnej książce zadedykowanej Antonowi Czechowowi. Autor nie był z niej zadowolony: w listach do znajomych stwierdzał, że mógłby pisać lepiej¹⁷. Książka nie spodobała się też Czechowowi. Jego zdaniem:

«Фома Гордеев» написан однотонно, как диссертация. Все действующие лица говорят одинаково; и способ мыслить у всех одинаковый. Все говорят не просто, а нарочно; у всех какая-то задняя мысль; что-то не договаривают, как будто что-то знают; на самом же деле они ничего не знают, а это у них такой façon de parler – говорить и недоговаривать¹⁸.

Również Lew Tołstoj wyrażał się o tej powieści krytycznie, twierdząc, że wszystko w niej jest sztuczne, nieprawdopodobne¹⁹. Intencją Gorkiego było przedstawienie na tle epoki energicznego, lecz nietypowego kupca. W liście do Dorowatowskiego z lutego 1899 roku pisał:

[powieść] powinna być szerokim, pełnym treści obrazem współczesności, a równocześnie na tle tego obrazu powinien miotać się, jak szalony, energiczny, zdrowy człowiek, szukający pracy na miarę swoich sił, szukający ujścia dla swej energii. Ciasno mu. Życie go dusi, widzi sam, że nie ma w tym życiu miejsca dla bohaterów, bo tych zbijają z nóg drobne, małostkowe sprawy, podobnie jak Herkulesa, który pokonał hydry, wali na ziemię chmara komarów [3, 573].

¹⁷ П.Басинский, *Горький*, Издательство «Молодая Гвардия», Москва 2006, с. 166.

¹⁸ Ibidem, s. 167.

¹⁹ Ibidem, s. 168.

Lidia Spiridonowa za kluczowy motyw tej powieści uważa wyobcowanie jednostki ze „świata gospodarzy”, z którego wywodzi się bohater²⁰. Jej zdaniem pieniądz ogranicza wolność Fomy, który nie znajduje w życiu ujścia dla swojej energii. Jego bunt spowodowany jest niezadowoleniem z panującego porządku:

Основной пафос повести – острое ощущение неблагополучия жизни, неудовлетворенность существующими порядками, которая вызывает дух бунтарства даже у молодых представителей купечества. Сознание бессмысленности накопительства приводит к личной трагедии Фомы Гордеева²¹.

Tragedia Fomy, o której mówi Spiridonowa, wynika z tego, że nie potrafi on ubrać swoich żalów w słowa, a swojego buntu przekształcić w konkretne czyny.

2. 1. Apokalipsa według Gorkiego

W powieści *Foma Gordiejew* znajdują się liczne odniesienia do Biblii. Już samo imię Foma, czyli po polsku Tomasz, nawiązuje do apostoła Tomasza, nazwanego też w Biblii niewiernym, ponieważ po zmartwychwstaniu Jezusa oświadczył, że nie uwierzy w cud, póki nie zobaczy ran na jego ciele. Gdy je ujrzał, Jezus powiedział do niego: „Uwierzyłeś dlatego, ponieważ Mnie ujrzałeś? Błogosławieni, którzy nie widzieli, a uwierzyli” [J 20, 29²²]. W Ewangelii według św. Jana podczas Ostatniej Wieczerzy, gdy Jezus mówi, że przygotuje dla swoich uczniów miejsce w domu Ojca, Tomasz pyta go:

„Panie, nie wiemy, dokąd idziesz. Jak więc możemy znać drogę?” Odpowiedział mu Jezus: „Ja jestem drogą i prawdą, i życiem. Nikt nie przychodzi do Ojca inaczej, jak tylko przeze Mnie. Gdybyście Mnie poznali, znalibyście i mojego Ojca. Ale teraz już Go znacie i zobaczyliście” [J, 14, 5-7].

Jezus mówi, że jest jedyną drogą i prawdą, ale Tomasz nie potrafi w to uwierzyć, po zmartwychwstaniu Jezusa widać, jak krucha była jego wiara. Foma, bohater powieści Gorkiego, jest wychowywany przez kupców – swojego ojca i ojca chrzestnego – na kupca; wpajają mu oni, że najważniejszy w życiu jest pieniądz, który wszystkim rządzi. Jednak

²⁰ Л. А. Спиридонова, *Концепция личности в системе философско-эстетических взглядов М. Горького*, [в:] *Концепция мира и человека в творчестве М. Горького*, ред. Л. А. Спиридонова, М. А. Семашкина, Н. Н. Примочкина, серия *М. Горький. Материалы и исследования*, выпуск 9. Москва 2009, с. 18.

²¹ Ibidem, s. 19.

²² Wszystkie cytaty z Biblii pochodzą z: *Biblia Tysiąclecia*. Wydanie czwarte, red. K. Dynarski, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań-Warszawa 1989.

Foma nie wierzy ich słowom, nie chce żyć jak jego ojcowie-nauczyciele. Szuka własnej drogi.

Gdy Foma uczy się czytać, zaczyna od Psalmu Pierwszego – jego tytuł brzmi *Dwie drogi życia*:

Szczęśliwy mąż,
który nie idzie za radą występnych,
nie wchodzi na drogę grzeszników
i nie siada w kole szyderców,
lecz ma upodobanie w Prawie Pana,
nad Jego Prawem rozmyśla dniem i nocą.
Jest on jak drzewo zasadzone nad płynącą wodą,
które wydaje owoc w swoim czasie,
a liście jego nie więdną:
co uczyni, pomyślnie wypada.

Nie tak występni, nie tak:
są oni jak plewa, którą wiatr rozmiata.
Toteż występni nie ostoją się na sądzie
ani grzesznicy – w zgromadzeniu sprawiedliwych,
bo Pan uznaje drogę sprawiedliwych,
a droga występnych zaginie [PS 1].

W Psalmie tym mowa o dwóch możliwych drogach – jedna, zgodna z Prawem Pana, przynosi człowiekowi szczęście, druga, w której człowiek odrzuca Boga, prowadzi do zguby. Biblijny Tomasz zwątpił, podobnie wątpi bohater powieści Gorkiego. Odrzucenie Boga czyni go nieszczęśliwym, prowadzi do klęski, obłąd. Foma wątpi też w boga, którego czczą inni kupcy – jest nim pieniąż. Tak więc odtrąca jednocześnie dwie religie – chrześcijańską i kupiecką.

Wyżej wspomniany Psalm to zapowiedź losów Fomy, który wciąż szuka odpowiedzi na pytanie, jak należy żyć, po co istnieje człowiek, jaki sens ma jego życie. Biblia daje jednoznaczną odpowiedź – jedyną drogą, Prawdą i Prawem jest Bóg. Tylko ci, którzy w niego wierzą i żyją zgodnie z jego nauką, mogą osiągnąć szczęście. Foma wybiera inną drogę, toteż, zgodnie z tym co zapowiada Biblia, musi zginąć. Jednak gdy wychodzi z domu obłąkanych, ludzie nazywają go prorokiem. Wiąże się to z tradycją rosyjską oraz postacią jurodiwego, czyli „szaleńca bożego”:

Panczenko²³ odróżniał jurodiwych z wyboru od jurodiwych z natury. Tradycja ludowa obie grupy zazwyczaj błędnie z sobą utożsamia, widząc w szaleństwie Chrystusowym po prostu ułomność duchową lub cielesną. Pierwsi wybrali dobrowolne męczeństwo, chcąc się upodobnić do Chrystusa, drugich uważano za wybrańców Boga (bogów). U pierwszych Panczenko wyróżnił stronę aktywną i pasywną. Pasywna „zawiera się w ascetycznym samoponizaniu się, pozornym szaleństwie,

²³ Jacek Sieradzan cytuje za: A. Panczenko, *Staroruskie szaleństwo Chrystusowe jako widowisko* [w:] B. Żyłko, *Semiotyka dziejów Rosji*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1993, s. 101-150.

znieważaniu i umartwianiu ciała”, aktywna zaś strona jurodiwego to demaskowanie wad i „grzechów” świata pogrążonego w autentycznym szaleństwie, polegającym na lekceważeniu etyki, wyzysku słabych przez silnych itp.²⁴.

Pisząc o różnych formach jurodstwa Jacek Sieradzan wymienia najważniejsze z nich:

- 1) jurodstwo jako pogłębione chrześcijaństwo
- 2) jurodstwo jako wyraz protestu wobec opresyjnych rządów
- 3) jurodstwo jako antyzachowanie i „trzeci świat”²⁵ kultury rosyjskiej
- 4) jurodiwi jako neoszamani²⁶.

Szaleństwo Fomy Gordiejewa jest wyrazem buntu, co łączy go z tradycją ludowo-prawosławną, czyni prorokiem w oczach ludu, osobą natchnioną, głęboko uduchowioną.

W opozycji do Fomy przedstawiony jest kupiec Majakin, który wiele czasu w swym życiu poświęca sprawom wiary. Jednak są to tylko gesty, rytuały. Codziennie wraz z rodziną Majakin czyta Biblię, najczęściej *Księgę Hioba*, a w rozmowie z córką porównuje się z Hiobem: „Sam zostałem... jak Hiob... O, Panie! Co robić? Czyż nie dość jestem mądry, nie dość chytry?” [3, 201]. Majakin czuje się równie samotny, jak Hiob. Podobnie jak Hiob, okazuje zuchwałość i pychę. W Księdze Hioba Elihu tak objaśnia sens cierpień Hioba:

Oto Bóg nie odrzuca potężnych,
umysłów potężnych duchem,
ale ciemieży żyć nie dozwoli,
ubogim przyznaje słuszość,
nie spuszcza oka z uczciwych,
osadza ich na tronach z królami,
wywyższa ich po wsze czasy. [...]

Niewierni muszą zginąć od dzidy,
wyginą z braku rozumu.
Ludzie zatwardziali gniew chowają,
związani nie chcą ratunku;
wyginą za dni młodości,
a życie ich godne pogardy.
Biednego on ratuje przez nędzę,
Cierpieniem otwiera mu uszy [Hi 36, 5-15].

Sensem cierpienia jest zbawienie duszy. Jeśli cierpiąc człowiek uzna, że w ten sposób wyraża się potęga Boga, dozna szczęścia. Bóg cierpliwie nawraca każdego,

²⁴ J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata. Szamanizm, religia starogrecka, judaizm, chrześcijaństwo, hinduizm, buddyzm, islam*, Wydawnictwo Wanda, Kraków 2005, s. 288.

²⁵ Sieradzan definiuje „trzeci świat” jako „świat pośredni pomiędzy oficjalną duchowością prawosławną a tradycyjną religijnością rosyjską z jej rytuałami szamańskimi i płodnościowymi”. Ibidem, s. 294.

²⁶ Ibidem, s. 290.

pokazując mu niczym w lustrze jego czyny. Takim lustrem dla stanu kupieckiego w powieści *Foma Gordiejew* okazuje się tytułowy bohater, który w finałowej, a zarazem kulminacyjnej scenie na statku, wypomina kupcom ich grzechy, co zresztą nie robi na nich większego wrażenia. Jediną ich reakcją jest uznanie Fomy za niepoczytalnego, pomyleńca (tak też był nazywany ojciec Fomy – Pomylenieć). Według Pisma Świętego jest to zapowiedź upadku stanu kupieckiego („Niewierni muszą zginąć od dzidy”). Choć w finale powieści Jakub Majakin umiera „po krótkiej, lecz bardzo ciężkiej agonii...” [3, 284], narrator informuje czytelnika: „W mieście powstał nowy wielki dom handlowy pod firmą «Taras Majakin i Afrykan Smolin»”. Powrót Tarasa do ojca przypomina biblijny powrót syna marnotrawnego. Taras nie przynosi z sobą nowej idei, o czym marzyła jego siostra Luba, lecz okazuje się równie sprytnym kupcem, jak jego ojciec. Zamiast ideałów, które powinny zwyciężyć, zgodnie z zapowiedzą Biblii, zwyciężają kupcy i ich wiara w to, że „jak nie zgrzeszysz, nikt cię nie rozgrzeszy, a bez rozgrzeszenia nie ma zbawienia” [3, 13]. Toteż popełniają największe niegodziwości w imię pieniądza, przeświadczeni, że zostanie im wybaczone, ponieważ to, co robią jest uzasadnione. Tym uzasadnieniem jest pieniądz.

Gdy Majakin znalazł kandydata na męża swojej córki, dzięki któremu mógłby przetrwać ciężkie czasy i dalej powiększać swój majątek, nuci w domu fragmenty Psalmu 43. [3, 228], zatytułowanego *Tęsknota za Bogiem i świątynią z prośbą o powrót do świątyni*:

Wymierz mi, Boże, sprawiedliwość
i broń mojej sprawy
przeciw ludowi, co nie zna litości;
wybaw mnie od człowieka podstępного i niegodziwego!
Przecież Ty jesteś Bogiem mej ucieczki,
dlaczego mnie odrzuciłeś?
Czemu chodzę smutny
gnębiony przez wroga?
Ześlij światłość swoją i wierność swoją:
niech one mnie wiodą
i niech mnie przywiodą na Twoją świętą górę
i do Twych przybytków!
I przystąpię do ołtarza Bożego,
do Boga, który jest moim weselem.
Radośnie będę Cię chwalił przy wtórze harfy,
Boże, mój Boże!

Czemu jesteś zgębiona, moja duszo,
i czemu jęczysz we mnie?
Ufaj Bogu, bo jeszcze Go będę wysławiać:
Zbawienie mego oblicza i mojego Boga [Ps 43].

Kupcy stworzyli sobie własną religię i obwołali bogiem pieniądz. W jego imię działają i w nim znajdują usprawiedliwienie. Foma stara się to zmienić, sądzi, że jeśli wykrzyczy im w twarz ich grzechy, uświadomią sobie swoje winy i wyrażą skruchę. Dzieje się jednak inaczej, zapowiedziana w *Księdze Hioba* kara nie następuje, nie zmienia się nic. Ostatnie zdanie powieści, skierowane do Fomy brzmi: „Ano, powiedz coś o końcu świata, co? Che, che, che! Pro-orok!” [3, 283] Zatem powieść ta jest swego rodzaju apokalipsą, wizją końca świata, rządzonego przez Boga i początkiem tego, w którym rządzi pieniądz.

2. 2. Majakin – religia pieniądza

Imię Majakina Jakub nawiązuje do biblijnego Jakuba, starszego syna Izaaka i Rebeki. Gdy Rebeka była brzemienna, dzieci walczyły z sobą w jej łonie, więc spytała o to Boga, który jej powiedział:

Dwa narody są w twym łonie,
dwa odrębne ludy wyjdą z twych wnętrzności;
jeden będzie silniejszy od drugiego,
starszy będzie sługą młodszego [Rdz 25, 23].

Jakub powołał do życia nowy naród, Izrael, nad którym opiekę obiecał sprawować Bóg. Drabina Jakubowa, którą Jakub widział we śnie, „ma wyobrażać wszechobecność opatrności boskiej i zapewnienie, że droga między Ziemią a niebem jest zawsze otwarta²⁷”. Majakin wprowadzie nie jest ojcem narodu, ale poprzez jego imię można interpretować kupiectwo jako potężną klasę społeczną, która rozprzestrzenia się po całym kraju i świecie; jest silna, uprzywilejowana. Można wręcz stwierdzić, że wie o niej tak dobrze, jakby obdarzył ją błogosławieństwem sam Bóg.

Majakin jest bardzo inteligentny (toteż właśnie jego wybiera Gorki na głównego przedstawiciela kupiectwa i adwersarza Fomy) – wszyscy szanują go za to, nawet jeśli nie zgadzają się z jego poglądami. Myśli on o przyszłości kupiectwa, pragnie, by stało się klasą dominującą. Podobnie jak nietzscheański nadczłowiek jest pełen energii i siły, jego plany cechują się rozmachem.

Jakub odkupił od swojego brata, Ezawa, pierworództwo (pojawia się tu motyw handlu), podstępnie zyskując błogosławieństwo ojca. Handlem para się też bohater

²⁷ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, op. cit., s. 66.

powieści Gorkiego, równie podstępny i bezwzględnie dążący do celu. Biblijny Jakub ściera się z aniołem, który nadaje mu imię Izrael, czyli walczący z Bogiem. Majakin wierzy w pieniądź równie mocno jak w Boga. Łamanie przykazań bożych po to, aby zwiększyć zysk, jest, według niego, usprawiedliwione. Dlatego jest przekonany, że Bóg wybaczy mu grzechy. Niezachwiana wiara w odpuszczenie grzechów cechuje także innych kupców, co zauważa Foma: „Wszystko to wryło się w pamięć Fomy, budząc w nim zdumienie wobec tych ludzi, tak silnie wierzących w miłosierdzie Boga i tak bezlitosnych w stosunku do człowieka” [3, 264]). Majakin w zasadzie zrównuje Boga z pieniędzmi, które przez to stają się dla niego drugim bogiem. Bóg jest dla niego źródłem przebaczenia, pieniądź – źródłem władzy. Innymi słowy, Bóg jest potrzebny, by zachować spokój sumienia. W powieści podkreślone jest, że Majakinowie skrupulatnie przestrzegają religijnych obrzędów:

Rodzina była pobożna – zapach wosku, kadzideł i lampek oliwnych napełniał dom, westchnienia skruchy i słowa modlitwy unosiły się w powietrzu. Obrzędów przestrzegano pilnie, z rozkoszą, mieszkańcy domu wkładali w nie całą swą nieużytą siłę. W mrocznej, dusznej i ciężkiej atmosferze nieomal bezszelestnie snuły się po pokojach kobiece postacie, odziane w ciemne suknie, zawsze z wyrazem głębokiej skruchy na twarzach i zawsze w miękkich pantoflach na nogach [3, 18-19].

Opisując tę rodzinę i jej obyczaje, narrator używa takich określeń, jak: „duszny”, „ciężki”, „pilny”, „bezbarwny”, „posłuszny”, „surowy”, „władczy”, „mądry”, „złęknioty”, „tępy”. Oddają one atmosferę domu Majakinów, którą Ignat Gordiejew nazywa klasztorną: „Nastrój tu u was ciężki... nudno jak w klasztorze” [3, 22]. Lecz są to tylko pozory przestrzegania wiary przodków, w rzeczywistości zwyciężył już bóg-pieniądź i to w jego realną władzę wierzy Majakin:

Aliści ludzie tak urządzili życie, że nauką Chrystusową nie mogą się kierować i zbędny nam stał się teraz Jezus Chrystus. Nie raz jeden, lecz może sto tysięcy razy krzyżowaliśmy Go, jednak nie możemy usunąć Go z naszego życia, bowiem żebracza brać wciąż powtarza Jego imię i przypomina nam o Nim... Więc pomyśleliśmy tak: zamknijmy żebraków w osobnych domach, niech nie chodzą po ulicach, niech nie budzą w nas sumienia... [...] Oto taki jest cel owych rozmaitych domów: budujemy je po to, ażeby ukryć w nich prawdę... żeby wygnać Chrystusa z naszego życia! [3, 107].

Tak uzasadnia on istnienie domów noclegowych, przytułków dla starców i tym podobnych instytucji.

Majakin widzi nieprzydatność nauk Chrystusa w życiu, sądzi, że stały się zbędne. Jednak Jezus istnieje w świadomości ludzi, niczym ich uspione sumienie. Tak bardzo boją się je obudzić, że gdy Foma stara się to zrobić, wykrzyknąć im prawdę w twarz, uznają go

za niepoczytalnego. Dla kupców stara wiara jest szkieletem, fundamentem, na którym budują własną etykę. Łatwiej pogodzić się ludziom z nowym porządkiem, jeśli wmówi się im, że jest to tylko kontynuacja poprzedniego, część wiary prawosławnej. Ale ma on z wiarą prawosławną coraz mniej wspólnego, składa się tylko z pozorów.

Ten brak woli by unicestwić dawne przesady, w które nikt już nie wierzy, zgodnie z filozofią Fryderyka Nietzschego prowadzi do nihilizmu. Gorki obdarzył kupców, a przede wszystkim ich najznakomitszego przedstawiciela, Majakina, cechami, które Nietzsche przypisuje moralności panów – poczuciem własnej siły, bezwzględnością, brakiem współcierpienia, „wiarą w samego siebie, dumą z samego siebie, wrogim i ironicznym stosunkiem do «altruizmu»²⁸”. Jednak Gorki wyposaża Majakina tylko w niektóre cechy nadczłowieka, jest więc to uproszczona, wypaczona interpretacja filozofii niemieckiego myśliciela. Sięgnięcie do niej przydaje postaci Majakina szlachetności, którą Nietzsche obdarza swego nadczłowieka, ale także pokazuje jak bardzo Majakin różni się od nadczłowieka. Według Nietzschego nadczłowiek nie tylko tworzy nowe wartości, lecz musi przygotować dla nich miejsce burząc stare. Jest to koło niszczenia i tworzenia, ciągle przewycięzanie samego siebie:

Cokolwiek stwarzam i jakkolwiek to umiuję, wnet przeciwnikiem stawać się muszę tworowi swemu i miłości swej: tak chce ma wola²⁹.

A kto twórcą być musi w złem i dobrem: zaprawdę, burzycielem być on wprzód musi i winien kruszyć wartości³⁰.

Natomiast Majakin chce tworzyć, ale nie niszczy tego, co stare. Etykę, którą tworzy, opiera na dawnych wartościach – religii chrześcijańskiej i prawosławnej tradycji. Według antropologów religia jest spoiwem społeczeństwa, pomaga ludziom potwierdzić ich tożsamość:

Społeczeństwa zachowują dzięki siłom wewnętrznej spójności wpisanej w relacje intersubiektywne, uzewnętrzniane w mowie, rytuałach – rekonstruowanych wyżej praktykach symbolicznej integracji. [...]

Celem rytuałów (cyklicznego oczyszczania sfery wewnętrznej) jest wykluczenie, wygnanie zła, stworzenie bezpiecznego dystansu między wspólnotą a obcymi elementami, które mogłyby ją zniszczyć [...]³¹.

²⁸ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, tłum. G. Sowinski, Wydawnictwo A, Kraków 2001, s. 197.

²⁹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berent, Wydawnictwo Wespier, Poznań 2006, s. 108.

³⁰ Ibidem, s. 109.

³¹ J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Wydawnictwo UNIWERSITAS, Kraków 2006, s. 74-75.

Według Ericha Fromma religia stanowi ucieczkę przed tym, czego człowiek najbardziej się boi – osamotnieniem:

Rodzaj związania ze światem bywa czasem szlachetny, a czasem trywialny; jednak poczucie związania z najędźniejszym choćby wzorem jest nieporównywalnie lepsze od pozostawania w samotności. Religia i nacjonalizm, tak jak obyczaje i jakiekolwiek wierzenia, choćby niedorzeczne i poniżające, byleby sprzęgły jednostkę z innymi, są ucieczką przed tym, czego człowiek boi się najbardziej, przed izolacją³².

Majakinowi potrzebni są robotnicy, współpracownicy, nabywcy towarów, aby mógł dalej gromadzić kapitał. W tym celu jednak musi mieć spokój. Społeczeństwo winno zachować jedność, toteż religia jest dla niego pożyteczna – wiara tworzy stabilną i trwałą wspólnotę.

Majakin chlubi się pochodzeniem ze starego rodu kupieckiego: „My, Majakinowie, już za czasów cesarzowej Katarzyny zajmowaliśmy się handlem, a więc dobra krew we mnie płynie...” [3, 20].

Początkowa formuła postaci³³ Majakina przedstawia go jako „mądrą i żartownisia”, który jako jedyny potrafi rozśmieszyć żonę Ignata Gordiejewa, Kozaczkę Natalię.

W opisie wyglądu Majakina zaznaczona jest jego dwoistość:

[...] zdawało się, że ten człowiek ma dwie twarze – jedną o długim chrząstkowatym nosie widzialną dla wszystkich, przenikliwą i mądrą – pod nią zaś drugą, bez oczu, składającą się z samych zmarszczek, poza którymi Majakin jak gdyby chował i oczy, i usta, chował do czasu, aż będzie mógł spojrzeć na świat innymi oczyma i uśmiechnąć się innym uśmiechem [3, 19].

Majakin wciąż czeka na czas, który narrator nazywa końcem świata – ostateczne zwycięstwo pieniądza. Świadczą o tym jego dwie twarze – jedna jawna, a druga ukryta, czekająca, kiedy może się ujawnić.

Dwie twarze Majakina są też symbolem dwulicowości, którą powinien odznaczać się, jego zdaniem, kupiec. Dysonans w charakterystyce Majakina widoczny jest w rozdzwiku między jego wyglądem – chudy, pomarszczony, na pierwszy rzut oka kruchy; a charakterem, zupełnie nie odpowiadającym powierzchowności – silny, zdecydowany, bynajmniej nie słaby. Ignat Gordiejew był urodziwy i silny, natomiast Foma jest piękny, ale słaby. W etyce Gorkiego siła łączy się z urodą. Ignat przedstawiony w powieści niczym

³² E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemińscy, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 2011, s. 36.

³³ Termin ten wprowadza Lidia Ginzburg, która wyróżnia trzy momenty ekspozycji postaci: początkowa formuła postaci, początkowa charakterystyka postaci i dalszy stosunek początkowej charakterystyki do późniejszego rozwoju postaci i jej całkowitego obrazu. Л. Гинзбург, *О литературном герое*, Издательство «Советский писатель», Ленинград 1979, с. 17-18.

postać z bajek ludowych, jest tu ideałem, należy do czasów dawno minionych, od których opisu zaczyna się powieść. Natomiast Foma i Majakin reprezentują czasy, w których nie ma już herosów.

Nazwisko Majakina pochodzi od rosyjskiego słowa «маяк», czyli latarnia morska³⁴. Natomiast Foma jest porównywany do barki. Gdy z winy Fomy rozbija się jedna z jego barek, dowiedziawszy się o tym Majakin mówi: „Czy to się barka rozbiła? Ach ty! Człowiek się rozbił, do licha!” [3, 170]. Foma jest mu potrzebny, by połączyć dwa olbrzymie majątki – Gordiejewów i Majakinów. Dlatego dba o interesy chrześniaka oraz stara mu się, niczym latarnia morska, wskazać drogę, którą ten powinien iść. Uczy go, jaki powinien być kupiec:

Zdarzało się nieraz, że [bogaci ludzie] wyrywali mu z rąk taką czy inną zyskową dostawę; wiedział doskonale, że nadal będą tak robić, wydawali mu się wszyscy jednakowo chciwi pieniędzy, zawsze gotowi oszukać jeden drugiego. Kiedy podzielił się z chrzestnym swymi uwagami, stary powiedział: – A jakże inaczej? Handel to jak wojna, hazardowa gra. Tutaj walczy się o kabzę, a kabza jest duszą wszystkiego...

– Nie podoba mi się to – oświadczył Foma.

– I mnie nie wszystko to się podoba, wiele w tym fałszu! Ale być szczerym w interesach handlowych nie podobna, tu trzeba politykować! Tu bracie, kiedy zbliżasz się do człowieka, musisz w lewej ręce trzymać miód, a w prawej nóż.

– Nie bardzo to pięknie – powiedział Foma w zamyśleniu.

– Pięknie będzie później... Kiedy weźmiesz górę, wtedy będzie pięknie... Życie, kochany Fomo, jest bardzo proste: albo innych ssij, albo w błocie gnij... [3, 111].

Każdy chce dla siebie jak najlepiej... A cóż to jest: jak najlepiej? Prześcignąć ludzi, stanąć ponad nimi. Toteż każdy stara się osiągnąć w życiu pierwsze miejsce... jeden tak, drugi siak... ale wszyscy chcą koniecznie, żeby ich, jak dzwonnice, widać było z daleka. Takie jest zresztą przeznaczenie człowieka – piąć się wyżej... Nawet w Księdze Hioba powiedziane jest: „Człowiek rodzi się, aby cierpieć i jak iskra dążyć wzwyż.” [3, 111].

Pouczenia dawane Fomie pokazują bezwzględność świata kupców. Nie ma tam miejsca na ludzkie odruchy, liczą się tylko interesy, zysk. A wszystko bywa usprawiedliwiane po raz kolejny religią. Ludzie są wobec siebie wrodoży, nieufni, bo wiedzą, że każdy chce ich oszukać. Jednocześnie, choć wszyscy wiedzą o popełnianych niegodziwościach, a nawet przestępstwach (większość kupców przedstawionych w powieści wzbogaciło się drogą bezprawną, kradnąc, mordując lub oszukując nawet własnych krewnych), to nikt o nich nie mówi. Wokół, niczym w sycylijskiej mafii, panuje zmowa milczenia.

Majakin jest zdolny do bardzo ograniczonych ludzkich odruchów wobec bliskich, ale tylko wtedy, gdy nie kolidują one z interesami – czuje przywiązanie do chrześniaka

³⁴ Nadawanie postaciom literackim znaczących imion i nazwisk jest zjawiskiem częstym w literaturze, mają na celu wskazanie cechy organizującej postać.

(narrator wspomina nawet, że go kochał), ale tylko do czasu, kiedy wiąże z nim swoje plany poszerzenia majątku (potem wysyła go do domu dla obłąkanych); czuje dumę, gdy okazuje się, że jego syn sprytem dorobił się dużych pieniędzy i jest do niego podobny. Córkę, jako, że jest kobietą, uważa za głupszą od mężczyzn; przydaje mu się ona tylko do zdobycia zięcia, który mógłby przejąć po nim majątek (kiedy pierwszy raz przyprowadza go do domu, każe córce wyjąć najlepszą zastawę i zachowuje się tak, jakby Luba była towarem na sprzedaż). Jednocześnie ceni u córki odruchy przywiązania: „Luba ogromnie rzadko zwracała się do ojca z pieszczotami, co zazwyczaj wzruszało samotnego starca. I chociaż nie wiadomo dlaczego nie odpowiadał jej tym samym, jednakże cenił to sobie” [3, 198].

Charakterystyka Majakina nie jest jednoznacznie negatywna. Widać to w stosunku Fomy do chrzestnego, który czuł wobec niego niechęć (zarówno on, jak i Luba uważają, że Majakin jest mądrzejszy od Ignata, ale gorszy), a jednocześnie szanował go za mądrość, słuchał „uważnie i chciwie” [3, 109]. Również córka Majakina, Luba, choć stanowczo nie zgadza się z poglądami ojca, szanuje go i darzy współczuciem, dostrzegając jego samotność. Przede wszystkim jednak Gorki eksponuje energię Majakina, a za jego pośrednictwem całej klasy kupieckiej:

Widzi pan, przecież wy, kupiectwo, jesteście plemieniem, które jeszcze zupełnie nie żyło, plemieniem z oryginalnymi tradycjami, z ogromną energią duszy i ciała... [3, 113].

– Takim właśnie pamiętam ojca, wesołym, żywym... Ojciec jakby wcale się nie zmienił przez te lata!

Stary wyprostował się dumnie i uderzywszy się pięścią w pierś powiedział:

– Ja się nigdy nie zmienię! Nad człowiekiem, który zna swoją wartość, życie nie ma władzy [3, 241].

W kupcach tkwi siła, która każe im się rozwijać, zdobywać coraz więcej. Majakin żali się, że kupcy choć najbogatsi, żyją w świecie, który nie oni urządzili:

– Zrozum więc należycie – powoli i dobitnie mówił stary – że nie my, kupcy, urządziliśmy życie i że w tej sprawie po dziś dzień głosu nie mamy, że nie możemy do tego przyłożyć ręki. Życie urządzili inni, oni też wyhodowali w nim parchy: wszelakich nierobów, nieszczęśników, ubożuchnych. Jeżeli zaś wyhodowali to wszystko, zaśmiecali życie i zanieczyścili je, to oni, rozumując po bożemu, powinni je oczyścić! Atoli my je czyścimy, my składamy ofiary na biednych, my budujemy dla nich przytułki. Rozsądźże sam, z łaski swojej: dlaczego to mamy cudze gieźla łatać, jeżeli nie myśmy je podarli? [3, 108].

Celem Majakina jest zdobycie szacunku społeczeństwa, ponieważ zawód kupca nie cieszy się według niego dostatecznym prestiżem. Arystokracja uważa się za lepszą od kupiectwa, choć często żyje z kredytów zaciąganych u kupców. Tymczasem ludzie widzą

w kupcach oszustów i wyzyskiwaczy, którzy sami nie pracują, tylko żyją z wyzysku najemnych pracowników. Majakin sądzi, że taka ocena jest niesprawiedliwa. Kupcy, według niego, są najwartościowszymi obywatelami, ponieważ najwięcej budują i tworzą. To oni są gospodarzami życia:

Czyje są te wszystkie olbrzymie statki i barki? Nasze! Czyim zamysłem była ich budowa? Naszym! Tu wszystko nasze, wszystko – owoc naszego rozumu, naszego rosyjskiego sprytu i wielkiego umiłowania pracy! Nikt nam w niczym nie pomagał! Sami walczyliśmy z rozbojem na Wołodze, sami, za własne ruble, wynajmowaliśmy drużyny, wypleniliśmy rozbój i puściliśmy po Wołodze, na przestrzeni tysięcy jej wiorst, tysiące statków i rozmaitych łodzi. Jakie miasto nad Wołgą jest najpiękniejsze? To, w którym mieszka najwięcej kupców... Czyje domy w mieście są najpiękniejsze? Kupieckie! [...] Tylko my cenimy pracę dla samej pracy, tylko my pragniemy stworzyć życie, tylko my kochamy porządek i życie! [3, 268].

Majakin jest przekonany, że szacunek należy się kupcom nie tylko ze względu na ich pieniądze; również z tej racji, że pochodzą z ludu, a tym samym są nosicielami wartości rdzennie rosyjskich:

My jesteśmy rdzennie rosyjscy ludzie, co tworzymy jest rdzennie rosyjskie! To znaczy: najprawdziwsze, najpożywniejsze i obowiązujące [3, 269].

Widzi on w kupiectwie przyszlą klasę dominującą. Dostrzega, że kupcy ewoluują – kolejne ich pokolenia, już lepiej wykształcone, mają szersze horyzonty. Zarówno jego syn Taras, jak i Afrykan Smolin są tego przykładem. Bardziej otwarci na nowe poglądy, lepiej wykształceni, myślą o handlu na szerszą skalę (Smolin marzy o handlu z zagranicą, po śmierci Jakuba Majakina otwiera wspólną firmę z Tarasem). Niemal ironicznie, z góry patrzą na starsze pokolenie, lecz, choć Majakin zdaje sobie z tego sprawę, słucha ich z uwagą, wie, że są przyszłością. Zresztą cechuje ich ta sama chciwość i spryt, co ojców. Gdy Foma poznał Tarasa, tak go scharakteryzował w myślach: „Twardy człowiek... Podobny do ojca, ale spokojniejszy... Pewnie także matacz i żyła...” [3, 254].

Według definicji słownikowej kultura to „całokształt materialnego i duchowego dorobku ludności, narodu, epoki (przed)hist.[orycznej]; poziom rozwoju społeczeństw, grup, jednostek w danej epoce; poziom rozwoju umysł.[owego], moralnego”³⁵. W scenie kulminacyjnej na statku Kononowa, wygłaszając mowę z apoteozą kupiectwa, Majakin odpiiera zarzut, jakoby kupcy byli ludźmi dzikimi, dalekimi od kultury. Według znalezionej przez niego definicji, kultura oznacza „uwielbienie, miłość, głębokie umiłowanie pracy i

³⁵ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, część 1, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007, s. 318.

życiowego ładu” [3, 267]. Zgodnie z tym rozumieniem pojęcia *kultura*, rozważa dalej Majakin, ci, którzy posądzają kupców o dzikość i brak kultury, szkalują ich:

Albowiem oni kochają tylko sam dźwięk tego słowa, a nie sens, my zaś kochamy sam rdzeń tego słowa, kochamy istotną treść, kochamy pracę! Właśnie my, a nie oni, żywimy prawdziwy kult dla życia, to jest uwielbiamy życie. Oni lubują się w gadaniu, my w działaniu... [3, 267].

Majakin sprowadza pojęcie „kultura” do pracy, organizacji życia. Istotnie, kupcy poświęcają pracy, urządzaniu życia cały swój czas, jednak robiąc to są gotowi do każdej niegodziwości, nawet zbrodni. Majakin nie bierze pod uwagę tej części definicji, która mówi o poziomie rozwoju moralnego. Tę kwestię porusza dopiero Foma. Majakin widzi tylko dobre strony kupiectwa, a może raczej jest gotów przemilczeć degradację moralną tej klasy społecznej.

Mimo że Gorki krytycznie odnosi się do Majakina i wyznawanych przez niego wartości, trudno nie zauważyć podziwu, z jakim patrzy na siłę, energię, jasno określony cel, do którego Majakin bezwzględnie dąży. Wbrew tytułowi powieści Gorkiego nie Foma Gordiejew jest w niej najważniejszy, ale Majakin. Podczas gdy Fomą życie targa niczym barką na rzece, Majakin jest tym, który buduje barki i dba o spokój na tej rzece. Majkin jest twórcą, Foma – uosabia krytycyzm.

Jakub Majakin broni kupiectwa. Sądzi, że to kupcy budują życie, są jego gospodarzami. Umożliwia im to pieniądz, nowy bóg, który da im w końcu realną władzę. Zupełnie inaczej kupiectwo i pieniądze postrzega Foma.

2. 3. Foma Gordiejew – więzień pieniądza

Inną postawę wobec pieniędzy i kupiectwa prezentuje tytułowy bohater powieści. Podczas gdy Majakin gloryfikuje pieniądz, kupców uznaje za gospodarzy, którzy, dzięki bezwzględności i chciwości są w stanie budować życie, dla Fomy pieniądz jest tylko więzieniem. W kupiectwie odstręcza go fałsz, dwulicowość, brak człowieczeństwa i wyrachowanie. Widzi, jak zły jest świat, który tworzą i o jakim marzą kupcy, jak duszą się w nim ludzie, jak źle żyją. Początkowo nie może znaleźć słów, by wyrazić to, co czuje, obserwuje tylko, nie do końca zdaje sobie sprawę, co jest nie tak, choć od początku ma jakieś przeczucia. Pierwszy bunt Fomy przeciw kupcom obserwujemy na pogrzebie jego ojca: głośno protestuje wówczas przeciwko temu, że żałobnicy przyszli na pogrzeb jak do knajpy, tylko po to, by się najeść, a nie opłakiwać Ignata. Jest to protest przeciwko

rytuałom, które przedkładają formę nad treścią, nad prawdziwie ludzkim uczuciem. Jednak mimo to Foma po pogrzebie przejmując biznes ojca, ucząc się od Majakina jak należy gospodarować. Jednak nie jest w stanie żyć w ten sposób, oddaje się hulankom, pijaństwu i rozpuście. Rozbija własną barkę, symbolizującą jego samego. Dopuszcza się okrucieństw wobec otaczających go ludzi, bo wie, że chodzi im tylko o jego pieniądze, dlatego bije ich, naraża na śmierć. Ciągłe stara się znaleźć stosowne słowa, by wyrazić swój ból. W końcu je znajduje. Zdaje sobie sprawę, że świat, w którym pieniądź stał się bogiem, i gdzie nie ma miejsca na ludzkie uczucia, jest zły, a wszystko, co ludzkie musi w nim umrzeć. W scenie na statku Kononowa wykrzykuje:

– O, dranie! [...] Coście wy stworzyli? Nie stworzyliście życia, lecz więzienie... Nie zaprowadziliście ładu, lecz ukuliście łańcuchy dla człowieka... Duszo tu, ciasno, człowiek żywy nie ma czym oddychać... Człowiek ginie! Jesteście mordercami... Czy rozumiecie, że żyjecie tylko dzięki ludzkiej cierpliwości? [3, 272].

Foma ma nadzieję, że zmieni ten stan rzeczy mówiąc głośno, to, o czym wszyscy milczą – wypomina każdemu kupcowi jego grzechy. Ale to bezcelowe, a jego nie stać na nic innego. Pieniądze i nieróbstwo odebrały mu zdolność działania. Z jednej strony pragnie coś zrobić, na przykład, gdy robotnicy starali się postawić barkę, którą zatopił, pomaga im, czuje satysfakcję z pracy; z drugiej – jako pracodawca, czuje się przy nich nieswojo, nie rozumie ich, a oni nie rozumieją jego zachwytu nad pracą, którą muszą wykonywać za marną pensję, choć ledwo starczy na przeżycie. Foma jest przykładem tego, jak pieniądź potrafi obezwładnić. Poprzez postać Majakina pokazana jest twórcza siła pieniądza (świat, który budują kupcy, jest zły, jednak budując go zmieniają życie). Znajduje on sobie godnych następców – Tarasa i Smolina, którzy pragną stworzyć świat, w którym pieniądź jest bogiem. Tymczasem Foma jest alternatywną wersją; tacy kupcy jak on nie mają przyszłości, ponieważ pieniądź czyni ich swoimi niewolnikami, więźniami, tracącymi umiejętność działania.

Kupcy nazywają samych siebie „rdzennie rosyjskimi” ludźmi; tak też w budowie postaci Fomy można znaleźć typowe narodowe składniki – religię i bajki ludowe. Foma nie jest typowym kupcem, nie był nim też jego ojciec, zaś jeśli dodać do tego religijność matki i jej skłonności do rozmyślań, jeszcze mniej jest podobny do kupca, choć jest nim z urodzenia i nie potrafi tego zmienić.

Tytułowym bohaterem powieści jest Foma Gordiejew, lecz autor rozpoczyna narrację od prezentacji ojca Fomy, Ignata. Zasadne więc wydaje się potraktowanie tej

postaci jako elementu charakterystyki samego Fomy³⁶. Pierwsze zdanie, cofające nas o sześćdziesiąt lat, mówi, że były to czasy, kiedy „z baśniową szybkością powstawały milionowe fortuny” [3, 7]. Przymiotnik „baśniowy” wpływa też na odbiór sposób opisu Ignata, który przypomina w prezentacji bohatera bajki:

Silny, urodziwy, niegłupi, był jednym z tych ludzi, którym wszędzie i zawsze towarzyszy powodzenie; nie dlatego, że są zdolni i pracowici, lecz raczej dlatego, że posiadając ogromny zasób energii nie chcą – a nawet nie mogą – zastanawiać się nad wyborem środków wiodących do celu i nie znają innych praw prócz swych pragnień. Czasami z lękiem mówią o swoim sumieniu; nieraz walcząc z nim przeżywają chwile prawdziwej udręki, lecz sumienie zwycięża tylko słabych duchem, silni zaś ujarzmiają je szybko i podporządkowują swoim celom [3, 7].

Zresztą także Fomie ojciec jawi się jako rozbójnik z bajek (czyli mimo bohaterstwa, jako ktoś, kto nieuczciwie zdobywa pieniądze), opowiadanych mu przez ciotkę Anfisę. Nazwisko „Gordiejew” kojarzy się ze słowem «гордый», czyli dumny, pyszny, butny, człowiek czynu, ktoś niezwykły.

Wykreowany w zacytowanym opisie świat dzieli ludzi na silnych, pełnych energii, podporządkowujących życie własnym pragnieniom, bez skrupułów dążących do celu oraz ludzi słabych, pokonanych przez własne sumienie. Typologia ta odsyła czytelnika do filozofii Fryderyka Nietzschego³⁷, który dzieli ludzi na panów i niewolników. Kolejne skojarzenie z filozofią Nietzschego nasuwają trzy dusze Ignata, podobnie jak trzy

³⁶ L. M. Iwanowa, rozpatrując pierwiastek tragiczny w postaci Fomy, zauważa, że los tego bohatera, podobnie jak w greckiej tragedii, zarysowuje się jeszcze przed pojawieniem Fomy – w oczach matki, czy trzech duszach Ignata: «Судьба Фомы Гордеева в романе начинает вырисовываться еще до его появления. «Что-то темное и нелюдимое» в глазах матери Натальи, безучастный взгляд, противоречивые три души Игната – первык художественные символы, которые будут определять характер главного героя. Таким образом, уже с первых страниц романа подчеркивается высшая предопределенность, неизбежность страданий Фомы. Тема рока, судьбы появляется в романе Горького, как в классических трагедийных произведениях. Вспомним Аристотеля: трагическое действие вызвано «непреложной и жестокой необходимостью»». Иванова Л. М., *Трагическое начало в романе «Фома Гордеев» // Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские чтения 2008 года*, Издательство Нижегородского госуниверситета, Нижний Новгород 2010, с. 320.

³⁷ O wpływach filozofii Fryderyka Nietzschego na tworzenie obrazu kupców w *Fomie Gordiejewie*, zwłaszcza postaci Majakina, pisze sam Gorki w *Rozmowach o rzemiośle* w 1930 roku: „Ta filozofia człowieka [Nietzschego], który skończył na pomieszaniu zmysłów, była prawdziwą filozofią „gospodarza”, i to wcale nie oryginalną, [...] – w ogóle to najstarsza filozofia, celem jej jest usprawiedliwienie władzy „gospodarzy”, toteż ci o niej nigdy nie zapominają” [15, 292]. W tym samym artykule pisarz przyznaje, że zapoznał się z filozofią Nietzschego w 1893 roku, a z *Tako rzecze Zaratustra* już zimą 1889-90 roku, samą książkę nazywa zresztą najlepszą książką Nietzschego [15, 292]. Stosunek Gorkiego uległ od czasów młodości zmianie, dlatego krytyka wyrażona w artykule z 1930 roku, nie do końca mogła odpowiadać nastrojom pisarza w czasach, kiedy powstał *Foma Gordiejew*. Wydaje się więc, że nawiązania do niemieckiego myśliciela przy kreowaniu postaci w powieści nie służą jedynie podkreśleniu negatywnych ich cech, ale też, mimo wszystko wewnętrznej siły i energii, oraz że można mówić o wpływach filozofii Nietzschego nie tylko przy kreowaniu postaci Majakina, ale też Ignata i Fomy. Z słów samego Gorkiego, również pochodzących z artykułu *Rozmowy o rzemiośle*, wynika, że nie miał on jednoznacznie negatywnego stosunku do kupców: „Na jednostajnym tle „normalnego” życia drobnomieszczaństwa „ludzie żelazni” wydawali mi się w mniejszym lub większym stopniu nieprzeciętni, bo też istotnie tacy byli” [15, 270].

przemiany ducha Nietzschego. Różnica między koncepcją Gorkiego i Nietzschego pokazuje, jak potoczy się dalej narracja. Cechą dominującej duszy Ignata była chciwość. Był „czujny i bystry jak doświadczony drapieżca” [3, 10], opanowany szaleństwem pracy; w stosunku do ludzi, lecz także wobec siebie samego, był surowy i bezlitosny. Jednak, jak zauważa narrator, „nie był chciwy w ścisłym znaczeniu tego słowa i czasami nawet z całkowitą obojętnością odnosił się do własnego majątku” [3, 8]. Cechował go szacunek do potęgi przyrody³⁸ i jeśli coś mu odbierała, traktował to jako naukę i godził się ze stratą bez żalu³⁹ („żałowanie to czysta głupota” [3, 9] – mawiał). Zazwyczaj wiosną objawiała się jego druga dusza – wtedy „zaczynał odczuwać, że nie jest panem swego przedsiębiorstwa, lecz jego nędznym niewolnikiem⁴⁰” [3, 9]. Była to „gwałtowna i pożądliva dusza zgłodniałego zwierzęcia” [3, 9]. Popadał wtedy w pijaństwo i rozpustę, płakał i bił ludzi, lecz nie przynosiło mu to ukojenia: „Zdawało się, że z wściekłością rwie łańcuchy, które sam ukuł dla siebie i dźwigał, rwie, lecz nie ma siły ich rozerwać” [3, 9]. Trzecia jego dusza – to dusza pokutnika. Jadł wtedy tylko razowy chleb, pił wodę, wstydził za swoje zachowanie, był „uległy i tępy jak owca” [3, 10], całe dni modlił się, a jego westchnienia przypominały „westchnienia zmęczonego i chorego konia” [3, 10]. Nietzsche pisze o przemianie duszy z wielbłąda we lwa, a następnie w dziecko. Faza wielbłąda przypomina trzecią duszę Ignata, lwa – drugą. U Ignata nie ma fazy dziecka – czyli, jak rozumiał ją Nietzsche, osiągnięcia ideału. Zamiast tego jest u Ignata faza chciwości i woli pracy. Jego przemiany, inaczej niż u Nietzschego, tworzą koło (u niemieckiego filozofa toczące się samoistnie koło jest atrybutem dziecka i symbolizuje ideę wiecznego powrotu). U Gorkiego przemiany duszy Ignata idą w przeciwnym kierunku, zwieńczeniem ich jest nie nadczłowiek, lecz dusza kupca – chciwa, aczkolwiek ceniąca ponad wszystko pracę. Jest to znak czasów, w których powstał *Foma Gordiejew* – kupcy, zgromadziwszy spory kapitał, domagali się uprzywilejowania dla swojej klasy, nazywali siebie władcami życia.

³⁸ Imię Ignat prawdopodobnie pochodzi od łacińskiego słowa „ignis” oznaczającego ogień. Więc już i w samym imieniu bohatera widać jego związek z przyrodą oraz jej niszczycielską siłą.

³⁹ L. K. Oleander uważa, że Wołga jest odzwierciedleniem duszy Ignata, natomiast zniszczona barka to symbol siły zniewalającej Ignata: «Внутренний мир Игната был тем пространством, где сталкивались между собой его страсти, а Волга будто бы отвечала ему пониманием. [...]»

Баржа – реальный объект – предстает главным виновником, врагом, посягнувшим на свободу непокорной реки. В этой картине зеркально отражается – временами вспыхивающий в душе – протест самого Игната против *железной хватки дела*, закрепостившего его. И уничтожаемая Волгой *баржа* становится символом того, кто из хозяина превращает Игната в раба. Инстинктивно, подсознательно, не отдавая себе в этом, герой в миг *крушения баржи* ощущает себя *свободным, независимым, сильным*. Оляндер Л. К., *Мир русского купечества в творчестве Максима Горького и Ивана Рукавишнина: два ракурса видения* // Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские чтения 2008 года, Издательство Нижегородского государственного университета, Нижний Новгород 2010, с. 26.

⁴⁰ Na to, że człowiek staje się niewolnikiem maszyn, które sam stworzył, Gorki zwraca uwagę także w opowiadaniach o włóczęgach. Por. rozdział o obrazie włóczęgi 2.4. *Nowa moralność*.

Ignat wychowuje syna w miłości. Na początku oddaje go pod opiekę rodziny Majakinów (Majkin także kochał chrześniaka), ale odwiedza codziennie i w końcu bierze z powrotem do domu. Aby mieć do pomocy jakąś kobietę, ściąga swoją siostrę Anfię, która wprowadza Fomę w świat rosyjskich bajek i bylin. Ignat opowiada synowi o swojej młodości i prawdziwym życiu. Świat bajek i rzeczywistość, choć chłopiec widzi różnicę między nimi, łączy się w jedną całość.

Ignat uczy syna, że życie jest okrutne: „Życie dla nikogo z nas nie jest matką rodzoną, to zła macocha syneczku...” [3, 36]. Dlatego należy być silnym, pracować. Sądzi on, że wartość człowieka określa jego zdolność do pracy. Szanuje ludzi dumnych, energicznych, silnych, odpowiedzialnych, ale też bezwzględnych. Taki jest sam, i chciałby, by takim był jego syn. Widoczne w tym opisie jest podobieństwo do nadczłowieka Nietzschego. Ignat twierdzi, że „wszyscy żyjemy po to, żeby brać, a nie dawać” [3, 84], więc nie ma sensu liczyć na innych ludzi.

Drugą osobą, która wywarła wpływ na charakter Fomy, jest jego matka Natalia, córka Kozaka staroobrzędowca z Uralu, choć zmarła przy porodzie. Podobnie jak jej mąż była piękna i lubiła rozmyślać. W jej „spokojnych i chłodnych oczach, świecił czasami błysk posępny i dziki” [3, 12]. Zwierzyła się mężowi, że ma sercu zamęt, wszystko wydaje się jej nieprawdziwe. Ignat obawia się, że syn wda się w matkę i dostrzeże między nimi coraz większe podobieństwo. Foma ciągle się zamyśla, nie potrafi znaleźć się w życiu, jest zagubiony jak matka, choć ona przynajmniej znalazła oparcie w religii.

Foma jest podobny do sowy, którą w dzieciństwie spłoszył z kolegami w środku dnia – w dzień zupełnie ślepa, obijała się po wąwozie, nie mogąc znaleźć kryjówki. Jego ojciec, usłyszawszy tę historię mówi:

– Ślepa [...] Człowiek czasem także miota się w życiu jak ta sowa w świetle dnia... Szuka swojego miejsca, tłucze się, tłucze, tylko pierze leci, a wszystko bez sensu... Potłucze się, pokaleczy, wylinieje cały i z rozpędu zwali się gdziekolwiek, byle tylko odetchnąć spokojnie... Och, kiepsko się żyje takim ludziom, kiepsko, bracie... [3, 54].

W końcu powieści Foma zdaje sobie sprawę, że jest jak ta sowa. Całe jego życie to szamotanina, która do niczego nie prowadzi.

Foma jest dziecinny, naiwny, nic mu się nie chce, za wszystko wini los i użala się nad sobą, ma poczucie niższości. Podoba mu się władza i szacunek, jakim jest obdarzany, ale uważa, że mu się to należy, bo jest bogaty. Jednak głęboko odczuwa ból życia, czuje tęsknotę za lepszym światem, pragnie go znaleźć. Pieniądze go wiążą, uważa, że bez nich

byłby wolny, mógłby coś zrobić z swoim życiem. Brak mu jednak odwagi, by, jak się odgraża, wszystko oddać. Pieniądze są mu potrzebne, bo dzięki nim może hulać, pogrążyć się w nieróbstwie. Ale niczego nie potrafi stworzyć, jest bezsilny.

W przeciwieństwie do niego silny i energiczny Majakin buduje życie. Chociaż racja moralna jest po stronie Fomy, to jednak w konfrontacji z ojcem chrzestnym, widać jego słabość, toteż jego nawoływania o przebudowę świata nikt nie słyszy⁴¹. Natomiast Majakin w tym porównaniu okazuje się siłą, która z całą bezwzględnością potrafi zdominować świat, narzucić swoje prawa. Trudno nie podziwiać jego siły, jednak przeraża obraz świata, który chce zbudować Majakin, jego dehumanizacja. Kupcy stanowią tak silną grupę społeczną, że ich zwycięstwo zdaje się być nieuniknione.

5. Uwagi końcowe

Kreując postaci kupców Gorki sięga do stereotypów wywodzących się z tradycji literackiej – kupcy mają charakterystyczny wygląd, są „typowo rosyjscy”, religijni, chciwi, w ich rodzinach panują patriarchalne stosunki, wyzyskują ludzi, traktują ich przedmiotowo. Gorki sięga do postaci kupca, by pokazać, jak dążenie do bezcelowego gromadzenia dóbr materialnych degraduje człowieka.

Majakin i Prachow chcą mieć pieniądze głównie po to, by zaspokoić swoją próżność. Lubią mieć władzę, którą daje bogactwo. Chcą, by ludzie ich podziwiali, chętną się swoją potęgą, czują się lepsi od innych. Jednocześnie ciągła rywalizacja sprawia, że są wyalienowani, samotni. Mają w sobie siłę niemal bajkowych bohaterów, ale nie mogą jej wykorzystać, ponieważ nikomu nie ufają, nie stworzyli żadnych mocniejszych więzi międzyludzkich. Ich potencjał przez to się marnuje. Siła, za którą mimo woli podziwia ich Gorki, nie jest należycie wykorzystana. Zamiast budować lepsze życie, degradują się moralnie, bardziej przypominają drapieżników niż ludzi. Niszczą swoje rodziny, co najdobitniej pokazane jest w dramacie *Wassa Żeleznowa*, gdzie tytułowa bohaterka, aby

⁴¹ «Желание Фомы – достижение всеобщего блага, действительного, невоображаемого. Но высокие идеалы принципиально не реализуемы для этого героя. Ситуации, в которых оказывается герой (скандальные драки, кутежи), контрастируют с его намерениями. Герой обличает тех, с кем непосредственно контактирует, с кем существует в одном пространстве, но сам своим опытом не вносит достойного примера, ему ничего противопоставить силе мира Маякина. Его бунт наивен, вызывает пренебрежение, усмешку, он не заражает людей вокруг себя возвышенными идеалами. Его трагедия становится внутренней, личной, хотя она типична, по авторскому замыслу. Л. М. Иванова, *op. cit.*, s. 322. Iwanowa zauważa też, że według niektórych krytyków to Majakin jest główną postacią powieści. *Ibidem*, s. 323.

zapewnić dostatek rodzinie rzuca się w pogoń za pieniądzem, co prowadzi do zniszczenia więzi rodzinnych, wyparcie uczuć poprzez tyranizowanie bliskich. Również Majakin traktuje swą córkę Lubę jako towar, dzięki któremu zdobędzie zięcia, by powiększyć majątek rodziny. Nie potrafi też odwzajemnić żadnych przejawów jej uczucia.

Inny natomiast jest przypadek Fomy Gordiejewa, a także tytułowego bohatera powieści *Życie Matwieja Kożemiakina*. Obaj wychowują się z ojcami, którzy ich kochają, choć bez matek (matka Fomy umarła, a matka Matwieja uciekła do zakonu, przy czym również matka Fomy swym postępowaniem i oderwaniem od spraw doczesnych, przypominała zakonnicę). Oboje są dość wrażliwi, dostrzegają obłudę kupców, czują się wśród nich obco, chociaż zachowują część ich cech – lubią rządzić, czują się gospodarzami. Jednakże dla każdego z nich pieniądź okazał się więzieniem, odebrał wolność. Dominantą w kreacji tych postaci jest nieudana próba znalezienia sensu życia. Ponieważ nigdy nie musieli nic robić, nic nie potrafią, są bezradni wobec życia. Ich głos protestu przeciw stworzonej przez kupców etyce jest zbyt cichy i niewiarygodny. Swoim życiem nie dają żadnego przykładu, który mógłby stać się wzorem dla innych. Choć są postrzegani jako ludzie dobrzy, mogliby stać się alternatywą dla etyki kupiectwa, nie robią nic, bo nic nie potrafią stworzyć.

Gorki krytykuje kupców, jednak widzi też ich siłę. Zwraca też uwagę na ich miejsce w społeczeństwie (Majakin, Zwierew) – choć zgromadzili najwięcej kapitału, uzależnili od siebie inne grupy społeczne, czy to dając im pracę (robotnicy), czy udzielając pożyczek (szlachta), nie cieszą się autorytetem. Społeczeństwo odnosi się do nich z pogardą, ironią, a nawet z nienawiścią. Ich dominująca pozycja (dziedzic z Olenina), budzi co najwyżej nienawiść.

Maksym Gorki nie po raz pierwszy rysuje postaci, u których dominuje zwierzęcy instynkt. Jego sposób przedstawiania ludzi oscyluje między naturalizmem a romantyzmem. Pisarz kreuje postaci kupców schematycznie, trzyma się tylko jednego punktu widzenia, w ich obrazie eksponuje dzikość, brak zainteresowania kulturą i nauką, wręcz pogardę dla nich. Przemilcza natomiast fakt, że w rzeczywistości kupcy to nie tylko chciwi wyzyskiwacze, ale też miłośnicy sztuki, jej mecenasami. Kupiec Paweł Trietiakow był założycielem słynnej na całym świecie Trietiakovskiej Galerii, w której są zgromadzone dzieła sztuki największych artystów. Mecenasami sztuki byli też członkowie dynastii kupieckiej Morozowów, a Sawwa Morozow przyjaźnił się z Gorkim i wspierał finansowo bolszewików.

Kupcy z czasem przeobrazili się w ludzi biznesu, przemysłowców, bankierów, fabrykantów. Rozwijając produkcję i handel, stali się motorem napędowym postępu. Ich znaczenia dla państwa na pewno nie można umniejszać. Jednak zasady, którymi się kierują, bezwzględność w gromadzeniu pieniędzy, nieliczenie się z człowiekiem, pozostały niezmiennie również. Toteż nawoływanie Gorkiego do odrodzenia moralnego bogatych kapitalistów pozostaje aktualne.

Rozdział 5. Człowiek i ziemia: postać chłopca

1. Uwagi wstępne

Poglądy Gorkiego na temat chłopstwa i wsi wiążą się ściśle z jego rozważaniami o zagadnieniu „Wschód – Zachód”, które w Rosji sięga korzeniami *Listu filozoficznego* (1829-1830) Piotra Czaadajewa, przeciwstawiającego się teorii „oficjalnej ludowości”. Gorki łączył ze sobą historyczno-filozoficzne pojęcia „Wschód”, „wieś”, „naród” i stawiał je w opozycji wobec „Zachodu”, „miasta”, „inteligencji”¹. Na Zachodzie przeważają kraje zurbanizowane, natomiast na Wschodzie dominuje kultura wiejska. Wśród Rosjan, według Gorkiego, po reformach Piotra I nastąpił rozłam – chłopci dalej żyli według starych obyczajów, pozostając pod silnym wpływem Wschodu; natomiast miasta rozwijały się według wzorów zachodnich. Skutkiem tego była pogłębiająca się coraz bardziej z biegiem czasu przepaść między chłopstwem a inteligencją, wsią a miastem².

Swoje stanowisko na temat opozycji „Wschód – Zachód” Gorki formułuje w artykule z 1915 roku *Dwie dusze*. Zarzuca ludziom Wschodu bierność, pesymizm, anarchizm, ucieczkę od życia, podporządkowywanie się siłom przyrody, pokorę. Człowiek Wschodu jest niewolnikiem własnej fantazji, metafizycznych dogmatów³. Natomiast Zachód, dla którego człowiek jest wyższym celem natury, wodzem i panem, dzięki nauce podporządkowuje sobie przyrodę, jej energię, poddaje wszystko kontroli umysłu, odznacza się aktywnością⁴. Człowiek Wschodu – twierdzi Gorki – pragnie osiągnąć wieczne szczęście i spokój na tamtym świecie i dlatego jest bierny. Tymczasem europejska kultura ma inne cele:

Цель европейской культуры — быть культурой планетарной, объединить в своем труде, в своих идеях все человечество нашей планеты.

Лозунги Европы — равенство и свобода на основаниях изучения, знания, деяния⁵.

¹ Н. Н. Примочкина, *Антиномия «Восток – Запад» в мировоззрении и творчестве Горького*, [в:] *Концепция мира и человека в творчестве М. Горького, М. Горький: материалы и исследования*. Выпуск 9, ред. Л. А. Спиридонова, М. А. Семашкина, Н. Н. Примочкина, ИМЛИ РАН, Москва 2009, s. 63.

² Ibidem, s. 63.

³ М. Горький, *Две души*, http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0430.shtml.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

Całe zło, które pisarz zarzuca kulturze Wschodu, uosabia, jego zdaniem, chłop rosyjski, który mimo reform Piotra I trzyma się starych obyczajów. Stąd też niechęć Gorkiego do chłopstwa. Reprezentuje ono to, z czym pisarz walczy. Dlatego daleki jest od tych pisarzy, którzy bronili chłopstwa, upatrując w nim mądrość, za wszelkie wady obwiniając warunki ich życia. Toteż pisząc wspomnienia o Włodzimierzu Korolence wyznaje, że jego *Sen Makara*: „dlaczegoś mi się nie podobał” [7, 403⁶]. W opowiadaniu tym Korolenko staje w obronie chłopca. Chłop Makar we śnie staje przed sądem Tojona, który kładzie na wagę jego dobre i złe uczynki. Okazuje się, że złych jest mnóstwo, a dobrych niewiele. Gdy jednak Makar opowiada Toronowi o swoim życiu, okazuje się, że było ono tak ciężkie, tyle w nim było walki o przetrwanie, że Tojon uniewinnia Makara. W tym opowiadaniu Korolenko wyraża swoje credo:

Он судит человека не по внешним признакам морали и религиозности, а по справедливости. Оправдан не тот, кто формально прав, а тот кто в заданных ему Богом, природой и обществом обстоятельствах выполнил все, на что способен. [...]

Нельзя – несправедливо! – требовать от человека духовной высоты, если он по рождению своему и обстоятельствам жизни не знает о ней⁷.

Takie poglądy prowadzą do godzenia się z rzeczywistością – skoro człowiek żyje w złych warunkach, ma prawo być zły, nie można od niego żądać czegoś więcej. Z takim stanowiskiem Gorki nie zgadzał się. Często nawoływał w swoich utworach, że nim zaczniemy przebudowywać życie, należy zmienić człowieka:

Tu nie o życie chodzi, ale o człowieka... rozumiesz? I bez żadnych tam... Bo po twojemu tak wychodzi, że zanim się wszystko poprzerabia, człowiek powinien jednak zostać taki, jaki jest. Nie, ty najpierw człowieka przebuduj, wskaż mu drogę... [2, 41].

Gorki dąży do przemian społecznych, mentalnych. Człowieka trzeba zbadać, ocenić, pokazać mu jego wady. Gdy zda sobie z nich sprawę, zyska impuls do przemiany wewnętrznej. Tylko wtedy, gdy zmieni się każda jednostka, można dążyć do światowej rewolucji. Toteż Gorki był przeciwny idealizacji chłopstwa i pochwalał krytyczną jego ocenę w literaturze początku XX wieku:

⁶ Wszystkie cytaty pochodzą z: M. Gorki, *Pisma. Wydanie w szesnastu tomach*, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954-1957. W kwadratowym nawiasie podany jest numer tomu oraz strona.

⁷ П. Басинский, *Горький*, Издательство «Молодая Гвардия», Москва 2006, с. 130.

Он [крестьянин] задолго раньше лорда Байрона знал, что «пот крестьянина стоит усадьбы помещика». Литература народолюбцев служила целям политической агитации и поэтому идеализировала мужика. Но уже в конце XIX столетия отношение литературы к деревне и крестьянину начало решительно изменяться, стало менее жалостливое и более правдивое. Начало новому взгляду на крестьянство положил Антон Чехов рассказами «В овраге» и «Мужики».

В первых годах XX столетия являются рассказы лучшего из современных русских художников слова, Ивана Бунина; его «Ночной разговор» и другая, превосходная по красоте языка и суровой правдивости повесть «Деревня» утвердили новое, критическое отношение к русскому крестьянству⁸.

Gorki dystansuje się od poglądów Lwa Tołstoja, który w takich powieściach, jak *Anna Karenina* czy *Zmartwychwstanie*, apoteozuje pracę chłopa, wskazuje na jego bliskość z ziemią, szuka ludowej mądrości, która zbawi człowieka. Bliższa poglądom Gorkiego jest *Wieś* Bunina, w której na pierwszym planie znalazły się negatywne cechy „duszy rosyjskiej” – pierwiastek azjatycki, bierność, okrucieństwo.

Niechęć do idealizowania wsi jest też efektem osobistych doświadczeń pisarza. W autobiograficznym opowiadaniu *Wywód*, które jest, według narratora, zapisem zdarzeń z 15 lipca 1891 roku, pokazuje Gorki okrutne oblicze wsi, bestialstwo chłopstwa, które stosuje wobec niewiernej żony tortury rodem z średniowiecza. W powieści *Moje uniwersytety* wspomina swoją wyprawę z Michajłem Romasiem, „aby rozbudzić życie umysłowe na wsi” [8, 636]. Wyjazd ten o mało nie kończy się tragicznie – sklep Romasia został spalony, a jego i Gorkiego usiłowano pobić⁹. Chłopa, który poparł Romasia, zarąbano toporem¹⁰. Nic więc dziwnego, że Gorki dopatruje się fałszu w literaturze idealizującej chłopów, uważa taki obraz za zbyt jednostronny. Sam przedstawiał tę warstwę społeczną bardziej wielowymiarowo:

Прeczytałем już wiele опowiadań и хлопач и wiedziałем, jak bardzo chłop z książек jest niepodobny do żywego. W książkach wszyscy chłopci są nieszczęśliwi; wszyscy – i dobrzy, i źli – ubożsi są w słowa i myśli od хлопów żywych. Książkowy chłop mniej mówi o Bogu, o sektach, o cerkwi, więcej o zwierchnikach, o ziemi, o prawdzie i niedoli. [...] Chłop z książki jest albo zły, albo dobry, ale zawsze widać go w książce całego jak na dłoni, a żywi хлопci nie są ani dobrzy, ani źli – są zdumiewająco ciekawi. Żeby żywy chłop nie wiem jak się wypowiedział przed tobą, zawsze czujesz, że jeszcze w nim coś zostało i że ta reszta jest tylko dla niego samego, i może właśnie to niewypowiedziane, ukryte – jest najważniejsze [8, 502-503].

W 1922 roku Maksym Gorki publikuje w Berlinie artykuł *O rosyjskim chłopstwie*¹¹ (w Rosji nie wydany) podsumowujący jego rozmyślenia na temat rewolucji¹²,

⁸ М. Горький, *О русском крестьянстве*, <http://www.rulife.ru/mode/article/68/>. op. cit.

⁹ I. Gruzdiev, *Gorki. Życiorys*, tłum. J. Fleszner, Wydawnictwo Literatury w Językach Obcych, Moskwa 1948, s. 44.

¹⁰ Ibidem, s. 43.

¹¹ М. Горький, *О русском крестьянстве*, op. cit.

a także Rosji – państwa podzielonego na wieś i miasto, Wschód i Zachód. Gorki oskarża w nim chłopów o lenistwo, apatię, nieznajomość własnej historii i przywódców buntów chłopskich (Stiepan Razin, Iwan Bołotnikow), okrucieństwo, podstępność, fałsz i skąpstwo. Zarzuca im, że prześladują każdego, kto chce wprowadzić jakieś zmiany do ich życia. Sądzi, że przyczyną takiej postawy jest rodzaj wykonywanej przez chłopów pracy:

Технически примитивный труд деревни неимоверно тяжел, крестьянство называет его «страда» от глагола «страдать». Тяжесть труда, в связи с ничтожеством его результатов, углубляет в крестьянине инстинкт собственности, делая его почти не поддающимся влиянию учений, которые объясняют все грехи людей силой именно этого инстинкта¹³.

Życie chłopą, zauważa Gorki, podporządkowane jest przyrodzie. Jego praca jest, według pisarza, bezsensowna, ponieważ nie buduje nic trwałego, nic, co by pozostało po nim na dłużej:

Спора нет - прекрасно летом «живое золото пышных нив», но осенью пред пахарем снова ободранная голая земля и снова она требует каторжного труда. Потом наступает суровая, шестимесячная зима, земля одета ослепительно белым саваном, сердито и грозно воют вьюги, и человек задыхается от безделья и тоски в тесной, грязной избе. Из всего, что он делает, на земле остается только солома и крытая соломой изба - ее три раза в жизни каждого поколения истребляют пожары¹⁴.

Znacznie wyżej Gorki ceni pracę mieszkańców miasta, którzy wyzwolili się spod władzy przyrody, ujarzmiając ją i podporządkowując swojej woli i rozumowi:

Труд горожанина разнообразен, прочен и долговечен. Из бесформенных глыб мертвой руды он создает машины и аппараты изумительной сложности, одухотворенные его разумом, живые. Он уже подчинил своим высоким целям силы природы, и они служат ему, как джинны восточных сказок царю Соломону. Он создал вокруг себя атмосферу разума - «вторую природу», он всюду видит свою энергию воплощенной в разнообразии механизмов, вещей, в тысячах книг, картин, и всюду запечатлены величавые муки его духа, его мечты и надежды, любовь и ненависть, его сомнения и верования, его трепетная душа, в которой неугасимо говорит жажда новых форм, идей, деяний и мучительное стремление вскрыть тайны природы, найти смысл бытия¹⁵.

Dzięki swojej twórczości człowiek – pisze Gorki – nawet ciemniony przez państwo, staje się wolny duchowo:

¹² «Пожалуй «О русском крестьянстве» – итоговый для Горького текст, результат его долгих размышлений о русской революции и в конечном итоге свидетельство внутренней готовности принять ее – просто как меньше зло для страны». Д. Быков, *Был ли Горький?*, Издательство «Астрель», Москва 2008, с. 265.

¹³ М. Горький, *О русском крестьянстве*.

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Ibidem

[...] именно силой этой свободы духа он разрушает изжитые формы жизни и создает новые. Человек деяния, он создал для себя жизнь мучительно напряженную, порочную, но — прекрасную своей полнотой. Он возбудитель всех социальных болезней, извращений плоти и духа, творец лжи и социального лицемерия, но — это он создал микроскоп самокритики, который позволяет ему со страшной ясностью видеть все свои пороки и преступления, все вольные и невольные ошибки свои, малейшие движения своего всегда и навеки неудовлетворенного духа¹⁶.

Gorki nienawidzi wsi ze względu na jej konserwatyzm, pasywność, niechęć do zmian. Chłopi, jego zdaniem, nic nie tworzą, po prostu żyją zgodnie z rytmem narzuconym przez przyrodę. A ta jest przeciwieństwem kultury, którą pisarz cenił ponad wszystko. Chłop, według Gorkiego, nie jest siłą twórczą.

Postacie chłopów przedstawia w takich opowiadaniach, jak *Исключительный факт* (*Wyjątkowy fakt*, 1893 r.), *Малу-ушка!* (1895 r.), *Шабры* (*Sąsiedzi*, 1896 r.), *Кирылка* (1899 r.), *Финоген Илич* (1899 r.) oraz *Лато* (1909 r.)¹⁷.

1.2. Typologia

Postacie chłopów u Gorkiego nie są jednorodne typologicznie. Dzielą się na bogatych kułaków (np. *Финоген Илич*), obawiających się o swój majątek, więc starających się obronić swoją wspólnotę wiejską przed napływem obcych ludzi oraz biedne chłopstwo (np. *Кирылка*), o którym wszyscy dysputują, ale nikt go nie słucha i dlatego tak naprawdę nie zna. Można także wyróżnić podział według wieku (np. *Лато*) — na starsze pokolenie niechętne wobec zmian (nawet jeśli popierają młodzież to właśnie ze względu na wiek dystansują się wobec niej) oraz młodzież dążącą do samodoskonalenia, uczącą się w miarę swoich możliwości, zaangażowaną w ruch rewolucyjny.

Przeciwstawieni są sobie chłopci będący częścią wspólnoty wiejskiej oraz ci, którzy ją opuścili i po latach nieskutecznie próbują do niej wrócić (*Шабры*, *Финоген Илич*).

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Chłop jest także bohaterem niedokończonej powieści *Мужик* z 1900 r. W ten sposób Gorki pisał o swoim bohaterze: «Я скоро начну ещё одну большую ахинею. Буду изображать в ней мужика — образованного, архитектора, жулика, умницу, жадного к жизни, конечно» [Cyt. Za: М. Горький, <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/proza/muzhik/muzhik-primechaniya.htm>]. Powieść ta nie jest analizowana w niniejszej pracy, ponieważ, ze względu na to, że nie została ukończona, trudno określić jednoznacznie, jaki całościowy obraz postaci chciał przedstawić autor.

2. Zamknięty świat i przekraczanie granicy

Według Jurija Łotmana koniecznymi elementami fabuły są: „1) pewne pole semantyczne podzielone na dwa wzajemnie dopełniające się podzbiory; 2) granica między tymi podzbiorami, która w zwykłych warunkach jest nieprzekraczalna, jednakże w danym przypadku (tekst fabularny mówi zawsze o danym przypadku) okazuje się przekraczalna dla działającego bohatera; 3) działający bohater”¹⁸. Postać działająca (aktywna), w przeciwieństwie do postaci klasyfikacyjnej (biernej), przewycięża granicę wkraczając na semantyczne „antypole”¹⁹. „Aby ruch został zatrzymany, musi ona zlać się z nim, przekształcić się z postaci ruchomej w nieruchomą. Jeśli to nie zachodzi – fabuła jest nie zakończona i ruch trwa dalej”²⁰.

Według Gorkiego wieś i miasto to dwa różne, wrogie sobie sposoby myślenia. We wsi, jak już wspomniano, przeważa pierwiastek Wschodni, miasto rozwija się pod wpływem Zachodu. Podział ten daje się zauważyć w takich opowiadaniach o wsi, jak *Finogen Ilicz*, *Шабры*, *Malu-uśka!*, *Kiryłka*, *Исключительный факт* i powieści *Lato*. W każdym z tych utworów bohater przekracza granicę między miastem a wsią. Gorki pokazuje w ten sposób, jak wielka przepaść dzieli te dwie przestrzenie, jak zamkniętym miejscem jest wieś, która za wszelką cenę broni do siebie dostępu, niechętna obcym ludziom i nowym ideom. W *Malu-uśkiej!*, *Исключительном факте* oraz w *Lecie* granicę przekraczają ludzie obcy, miastowi (lub, jak w przypadku *Lata*, też pochodzący ze wsi, ale nie z tej, do której przyjeżdżają). We wszystkich przypadkach są to idealisci, a fabuła kończy się ich sukcesem – zostają przyjęci po tej strony granicy, udaje się im zmienić mentalność chłopów. W opowiadaniach *Finogen Ilicz* oraz *Шабры* granicę przekraczają chłopci, którzy kiedyś wyjechali do miasta, tam długo żyli, a obecnie w rodzimej wsi traktowani są jak obcy. Bohater pierwszego z tych opowiadań ponosi klęskę, zostaje zmuszony do opuszczenia wsi. Natomiast w drugim opowiadaniu, pod wpływem spotkania z Braginem, Komow przeżywa odrodzenie moralne, znajduje w sobie współczucie, ale także skruchę i przeprasza Bragina za swoje winy. W *Kiryłce* ma miejsce spotkanie na granicy dwóch światów – chłopca i ludzi z miasta. Jednak nic ono nie zmienia w życiu jednych i drugich. Chociaż miastowi dyskutują o losie chłopstwa, nie przekraczają granicy, patrzą na nie z boku. Gorki w ten sposób odnosi się krytycznie do dyskusji inteligencji o

¹⁸ J. Łotman: *Struktura tekstu artystycznego*. Tłum. A. Tanalska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1984, s. 342.

¹⁹ Ibidem, s. 343.

²⁰ Ibidem, s. 343.

chłopstwie; nawet w obecności chłopów mówi ona o nich, ale nie z nimi bezpośrednio, toteż są to spory jałowe. Jedynym skutkiem spotkania w tym opowiadaniu jest to, że miastowi zjadają chłopu chleb, a on sam musi go na nowo zdobyć.

2.1. Obcy wśród swoich

W opowiadaniach *Шабры* (1896 r.) oraz *Finogen Ilicz* (1899 r.) osoba, która przekracza granice miasta i wsi pochodzi ze wsi, którą niegdyś opuściła i teraz ponownie tam wraca. Autor pokazuje, jak trudny jest taki powrót.

Bragin, bohater opowiadania *Шабры*, opuszcza wieś, ponieważ skazano go na dwanaście lat katorgi za zabójstwo koniokrada. Nie tylko on jest za to odpowiedzialny – zbrodnię popełniło dziesięciu chłopów, ale tylko jego złapano. W drodze na katorgę Bragin zamienia się nazwiskiem z chorym więźniem, który wkrótce umiera. Uznany za zmarłego ucieka, wiedząc, że będą ścigać nie jego, lecz tego, który zmarł. Planuje pojechać za Dunaj, do Rumunii, gdzie mieszkają rosyjscy Kozacy. Do rodzinnej wsi Sojanowki chce tylko zajrzeć, by zobaczyć żonę i dzieci, które, gdy pojawi się możliwość, sprowadzi do siebie. Właśnie na drodze do Sojanowki, w odległości dwudziestu wiorst od niej, spotyka Komowa, czterdziestoletniego zamożnego chłopą, niegdyś swojego sąsiada i bliskiego przyjaciela.

Bezrolny Matwiej Pietrowicz Łochow z opowiadania *Finogen Ilicz*, dawniej, gdy był biedakiem, zwany Motką, wyjechał ze wsi, odbył służbę wojskową (ma stopień kanoniera), potem ponad cztery lata parął się różnych prac, między innymi był numerowym w hotelu, kelnerem na parostatkach, bufetowym. Teraz wraca na wieś:

– Sprzykrzyło mi się to życie miejskie. [...] Gorączkowe to życie, bałamutne... na pożytek człowiekowi nie wychodzi.

– Na wsi prościej – przyświadczył Finogen.

– Otóż to... Postanowiłem więc, że osiądę na wsi... a nuż się jakoś urządzę... [2, 360].

Jadąc na wieś spotyka Finogena, z którym przez piętnaście lat byli sąsiadami. Tak więc i tutaj przedstawiony jest moment przekroczenia granicy wsi. W obu opowiadaniach powracającemu towarzyszy mieszkaniiec wsi, jakby go tam wprowadzając. Zwłaszcza podkreślone jest to w opowiadaniu *Шабры*, w którym Komow, jeden z dwojga bohaterów, wciąż boi się, że sprowadził nieszczęście na wieś nie zawiadamiając władzy o pojawieniu się we wsi zbiega. Komow czuje się odpowiedzialny za mieszkańców wsi:

– Нет, я – за мир боюсь. Вдруг ты чего-нибудь настроишь... склока поднимется, и всё такое... Вдруг ты жену свою... сделаешь ей чего худое... или красного петуха недругу своему

Кирилке-кабатчику подпустишь... ваш брат на это мастер. А кто будет виноват? Я – потому я тебя прикрыл [2, 436].

Ему казалось, что он привёз в деревню беду, а не своего шабра, когда-то хорошего человека, Николая Брагина [2, 439].

Komow zgadza się wprowadzić do wsi Bragina pod jednym warunkiem – ten musi przysiąc, że nie wyrządzi wieśniakom krzywdy (nikogo nie zabije, nie podpali wioski):

– Я тебе и говорю, что не знаю я, кто ты теперь для мира, – вполголоса и угрюмо заговорил Комов. – Я вот сижу и думаю, что... надо мне с тебя клятву взять для моего покоя и для вообще крестьянства... [2, 437].

Bragin zaklina się:

– Вот те Христос и святые угодники порукой, – вполголоса заговорил Брагин, – что я к утру уйду и никакого худа никому не сделаю – разрази меня господи! [2, 437].

Jednocześnie zauważa: «Встречал я таких людей, которые о крестьянах, бывало, как о зверье бессердечном говорят. Не понимал я их... » [2, 437] Komow, niegdyś serdeczny przyjaciel Bragina, traktuje go teraz nieufnie, jak kogoś obcego, posądza go nawet o to, że jest zdolny zabić kogoś ze swoich starych znajomych, z którymi się wychował i przez wiele lat mieszkał. Widać tu brak wiary w człowieka. Strach doprowadza Komowa do tego, że sam jest gotów zrobić to, o co posądzał Bragina.

Natomiast Łochow, bohater opowiadania *Finogen Ilicz*, wchodzi do wsi jako gość. Prosi Finogena Ilicza o gościnę i ten nie może mu odmówić zgodnie z obowiązującą tradycją: „Gość w dom, Bóg w dom”. W obu opowiadaniach spotykają się dawni sąsiedzi, którzy znali się od dziecka, ale brak tym spotkaniom uczuć, wydawałoby się, naturalnych w takim wypadku, jest tylko wzajemna nieufność, podejrzliwość. Chłopi spodziewają się po obcych tylko zła, ale nawet gdy już rozpoznają przybysza, ich nastawienie nie zmienia się. Chcą jak najszybciej pozbyć się obcego, ponieważ obcy, jak sądzą, zawsze narusza spokój. Komow jest nieufny i niechętny Braginowi, ponieważ intruz naraża status quo wspólnoty wiejskiej:

Я человек мирской... мне мир – стена каменная... и у меня в миру место своё есть. А я могу из-за тебя его потерять [2, 436].

Słowo «мир» ma trzy znaczenia. Oznacza nie tylko wspólnotę gminną, ale też świat, zgodę, spokój, ciszę. Komow broni swojego spokojnego życia przed przybyszem, nawet jeśli ten pochodzi z jego wsi, ponieważ oddaliwszy się od niej stał się obcy:

Знаю я, какой ты был человек, и знаю, что не один ты в этом деле виновен. Но кто ты такой теперь? Вот оно в чём дело-то. Что ты за человек стал после всего этого? От мира деревенского ты отрезан напрочь... [2, 436].

– Я тебе и говорю, что не знаю я, кто ты теперь для мира, – вполголоса и угрюмо заговорил Комов [2, 437].

– Отвык ты от мира... Не понимаешь мирского... Прощай! [2, 438].

Что теперь этому Николаю деревня и её жители? Оторванный он от неё человек. И, наверное, зол он на неё за это. Не один ведь он убивал тогда конокрада, а наказание за это на одного его пало. Как не сердиться? И как не пожелать худа тем, что вышли сухи из воды... [2, 439].

Ktoś, kto wyjeżdża ze wsi, automatycznie przestaje być częścią wspólnoty, przeobraża się w obcego. W opowiadaniu *Шабры* oderwanie to przypomina opadające z drzew jesienią liście:

Наступило молчание. Из лощины выехали к опушке рощи, и под колёсами зашуршали груды сухих листьев. Их всюду было много, жёлтых и жалких, то и дело они срывались с деревьев и тихо, как бы недоумевая, кружились в воздухе, падали на землю, некоторые падали в телегу. Брагин поймал один из них на лету, посмотрел на него, взял в рот и стал жевать. Комов угрюмо молчал. Солнце было скрыто за рощей, на поля ложились тени, и веяло холодом. И всё вокруг смотрело так же холодно, неприветливо, и белые стволы берёз казались уже покрытыми тонкой корой снега. Брагин тяжело вздохнул [2, 437].

Полуголые ветви деревьев шуршали, листья падали с них, тени сгущались и глубине рощи [2, 437].

Liście nie mogą ponownie stać się częścią drzewa, podobnie chłop nie może stać się ponownie częścią wiejskiej wspólnoty. Oderwanie od wspólnoty jest bezpowrotne. Można przekroczyć granicę ze wsi do miasta, ale nie odwrotnie. Wspólnota, jak już wspomniano, kieruje się własnymi prawami, z niechęcią traktuje przybyszy. Charakterystyczny jest w opisie relacji Finogena Ilicza z Łochowem oraz Komowa z Braginem, brak między nimi bezpośredniości; nigdy nie mówią wprost tego, o co im chodzi, tylko wzajemnie się badają. Jest w tym nieufność i pewna agresywność:

Spojrzeli obydwaj na siebie i umilkli znowu. Finogen zwiesił głowę nad książką, ale wzrokiem śledził nieznacznie Łochowa; jego potężna postać, pochylona nad stołem, zdała się napięta, rzekłbyś – gotowa do drapieżnego skoku. Oczy zaś Łochowa myszkowały niespokojnie po izbie, zawadzając co chwila, jakby mimo woli, o wielką głowę gospodarza i jego szerokie bary [2, 374].

Ci dwaj zaś milczeli wciąż, siedząc nieruchomo naprzeciw siebie i nawzajem wymacując nieznacznie wzrokiem swoje myśli.

Łochow pierwszy nie dotrzymał placu. Odetchnął głośno i wierćąc się niespokojnie na ławie, zawołał:

– He? – odezwał się Finogen podnosząc powoli głowę i wlepiając badawczo wzrok w gościa, który pod tym spojrzeniem odwrócił głowę i jął poprawiać kołnierz swej kamizeli zapiętej pod szyję [...] [2, 374].

– Николай! – схватив шабра за плечо, зашептал он с ужасом на лице, оглядываясь вокруг, прислушиваясь и вздрагивая [2, 433].

Лошадь Комова, испуганная его возгласом, дёрнула, шабры покачнулись на телеге, Комов быстро оттолкнулся от Брагина и подозрительно посмотрел на него и придержал лошадь, потрусившую было рысцей [2, 436].

Spotkania ich raczej przypominają pojedynek niż rozmowę. Obcy jest wrogiem, a nie partnerem. Bragin wraca na wieś tylko po to, by spotkać się z rodziną. Prosi Komowa, by uprzedził jego żonę o przybyciu i przysięga, że rano wyjedzie, jest więc to tylko krótka wizyta. Jednak Komow nie zazna spokoju, póki obcy jest we wsi, toteż postanawia go odprowadzić, by upewnić się, że ten wyjechał.

Inaczej ma się rzecz z Łochowem – on chce osiąść na wsi na stałe, kupić ziemię i zbudować szynk, ponieważ uzbierał trochę pieniędzy. Podobne plany co do gruntów między fabryką a wsią ma wspólnota gminna. Ale ani Finogen, ani Łochow bezpośrednio nie mówią o swoich planach, wręcz wypierają się ich. Finogen stwierdza, że szynk doprowadzi do powszechnego pijaństwa, więc jest temu przeciwny. Łochow wspomina tylko, że chciałby założyć jakiś „interesik” [2, 375], ożenić się, ustatkować. Choć i te plany wyjawia dopiero w „szczerej” rozmowie, która jednocześnie jest sceną kulminacyjną. Najpierw bada miejscowych chłopów, stara się pozyskać współników, ale we wsi największym szacunkiem cieszy się Finogen, więc bez jego akceptacji nic nie da się wskórać. Dochodzi do „szczerej” rozmowy, w której obaj wyjawiają swoje plany. Finogen nie chce współpracy z Łochowem, nawet jeśli mogłaby przynieść korzyść wspólnocie, jest gotów zrzec się własnego zysku tylko po to, by Łochow nic nie zarobił:

Toteż powiadam ci: przyszedłeś tutaj, a tu siedzą miejscowe niedźwiedzie, które ci nie ustąpią upatrzonego kęsa. Niby dlaczego? Niech każdy sam się swego dorabia! A teraz pogadajmy przykładowo o tym, coś ty sobie umyślił. Umyśliłeś, że przystąpisz z nami do spółki i kupisz razem grunt. A ten grunt w sam raz dla ciebie, bo między wsią a fabryką... Może byśmy cię i przyjęli... Bo cóż? Brakuje nam akurat gotówki na zadek do banku, to byśmy dopłacili twymi pieniędzmi... Otóż to! Dla nas byłaby dogodność... ale, widzisz, dla ciebie jeszcze większa... i dlatego nie jest to nam na rękę. [...] Bo otworzysz szynk i zaczniesz wyduszać z nas krwawicę wszystkimi sposobami [2, 376-377].

Strach przed obcym jest tak olbrzymi, że wspólnota rezygnuje z własnych korzyści, a nawet gotowa jest poświęcić jednego ze swoich członków, jak to dzieje się w wypadku Bragina:

– За мир ты, Никола... это хорошо, ежели человек за мир пропадает... Отпущение грехов.
– За мир! – зло передразнил Брагин, взмахнув палкой. – А что мне он – мир? Застоял он меня перед судом? По правде я наказание несусь? Мир... сожрал он меня, мир-то твой [2, 441-442].

Aby zachować spokój we wspólnocie, nie dopuścić do niej obcego, chłopię są gotowi na wszystko. Finogen w rozmowie z Łochowem ostrzega go przed otwarciem szynku: „Ludzie się na ciebie rozjątrzą... może podpalą... albo i ci gorsze jeszcze” [2, 377]. Podaje też przykład chłopca, którego „ukatrupili za chciwość” [2, 377], a winnego nigdy nie znaleziono. Następnie wspomina, że są sami w chacie i nikt ich nie słyszy, ani nie widzi. Ta dwuznaczna groźba uświadamia Łochowowi, że nie ma szans, by zostać członkiem wspólnoty, co skłania go do wyjazdu. Granica okazała się nie do przebycia.

Równie niebezpieczny obrót przybiera ranne spotkanie Komowa i Bragina. Gdy Bragin musi rozstać się z żoną i opuścić wieś, narasta w nim żal za niesprawiedliwość, jakiej doznał od wspólnoty. W rozmowie z Komowem staje się coraz bardziej gwałtowny, ten zaś odczuwa pokusę, by ogłuszyć Bragina kamieniem i wezwać ludzi. W tym momencie jednak dzieje się coś nieoczekiwanego – Bragin zaczyna płakać. Jest to dla Komowa niczym wewnętrzne oczyszczenie, katharsis:

Его вдруг охватило такое хорошее, горячее и лёгкое какое-то чувство – он сразу утратил и страх пред Николаем, и все свои думы против него. У него и в голове и в груди всё вдруг стало ясно и понятно ему, – это новое чувство как бы очистило его.
– Николай, я не отстану! – он даже обе руки положил на плечи Брагина, отчего тот отшатнулся.
– Бей меня – не уйду! Я тебя давеча божиться заставлял, а теперь сам тебе побожусь [2, 443].

Komow przysięga na św. Mikołaja Cudotwórcę, że zajmie się rodziną Bragina i nakłoni wspólnotę, by w imię wyrządzonej krzywdy dopomogła jego domowi.

W *Шабрах* Gorki daje nadzieję na możliwość przemiany moralnej wsi, jej odrodzenia. Choć i to opowiadanie kończy się odejściem przybysza: «Силуэт Брагина постепенно сливался с таявшим мраком ночи, и вот – исчез. Тогда Комов вздохнул и тихо пошёл в деревню» [2, 443]. Jednak przyniósł ze sobą na wieś zmianę – moralne odrodzenie, przebudzenie ludzkich uczuć w duszy chłopca.

Natomiast w późniejszym opowiadaniu *Finogen Ilicz* wieś wygląda ponuro – chłopię są wrodzy wszelkim obcym przybyszom z zewnątrz, zdolni nawet do zbrodni, byle nikogo do siebie nie dopuścić. Wieś przypomina widmo, do którego nikt nie ma dostępu: „Brzask otulał wieś w jakąś widmową mgłę, w której zniknęła szybko kałamaszka Łochowa [2, 379]”. Jedynym efektem wizyty Łochowa było mgnienie żalu Finogena, prawdopodobnie za straconą okazją na zyskanie korzyści ze współpracy z obcym: „Ponura twarz Finogena,

oświecona ogniem, drnęła, a w jego niebieskich oczach błysnął na jedno mgnienie gorzki żal... [2, 381]”.

2.2. Obcy o wsi

Opowiadanie *Kiryłka* (1899 r.) przedstawia sytuację, kiedy granica nie zostaje przekroczona, a spotkanie ze wsią odbywa się na tej granicy. To nieprzekroczenie granicy jest istotne – pokazane jest, że dyskusje na temat chłopstwa prowadzone są bez jego udziału, wieśniak Kiryłka to tylko niemy obserwator dysputy. Bohaterowie – psalterzysta cerkiewny Isaj Makinnikow i narrator jadą do brata pierwszego z nich, nauczyciela wiejskiego. Po drodze spotykają naczelnika ziemskiego Suszczowa i młynarza-kupca zbożowego Mamajewa. Towarzyszy im Kiryłka. Nie mogą dostać się na wieś z powodu zatoru na rzece.

Na początku opowiadania autor zamieszcza opis wyglądu konia, który wiezie Isaja i narratora. Isaj nazywa go „mar-r-muladą”, „szmermelem”, „mielakiem”, „moździerzem” i, jak zauważa narrator:

(...) każde z nich jednak pasowało do tego koniska, uwydatniając trafnie tę czy inną cechę jego powierzchowności i charakteru. Wśród ludzi również zdarzają się często takie skomplikowane istoty, które – jakkolwiek je nazwiemy – zawsze będzie dobrze, tylko nazwa człowieka nie licuje z nimi [2, 344-345].

To wstęp do dyskusji na temat chłopstwa, które jest tak enigmatyczne, że można o nim mówić różne rzeczy, wymieniać różne jego cechy i wszystkie one są tak samo prawdziwe. Jednocześnie narrator pokazuje, jak ciężka jest dola konia – ciągnie w błocie ciężki wóz, nieustannie smagany biczem: „W ciągu pięciu godzin nie ujechaliśmy nawet dwudziestu wiorst, bo droga była kiepska, owo zaś fantastyczne stworzenie, co nas wiozło, miało swoje narowy ” [2, 344]. Trudna droga nadwyręża siły konia, więc podróż jest powolna. Podobnie ciężka dola chłopca, „podstawy piramidy ustroju państwowego” [2, 349], nadmierne jego obciążenie przez państwo jest przyczyną braku postępu w Rosji, zastoju – symbolicznie przedstawionego przez zator na rzece.

Bohaterowie dyskutują, opowiadają się za wprowadzeniem oświaty lub przeciw, za chłostą lub nie. Obwiniają chłopca w pijaństwie, lenistwie, nieumiejętnym gospodarowaniu. Widzą na przykładzie Kiryłki jak złożoną istotą jest chłop – potrafi uratować ludzi narażając własne życie, by po chwili kraść państwowe drzewo. Nazywają chłopca zepsutym dzieckiem, jednocześnie przyznając, że cała ludność Rosji jest od tego dziecka uzależniona. Wszystko to sprowadza się do bezsensownej dysputy, nie pociąga za sobą

żadnych działań. Jest zator, więc podróżni czekają, aż ktoś go usunie. Tym kimś są chłopci. Tymczasem „panowie” potrafią tylko zjeść chleb biednego Kiriłki i jeszcze krytykować, że niesmaczny.

Chłop Kiriłka pokazany z perspektywy przejezdnych, będący zaledwie przedmiotem rozmowy bohaterów dochodzi tak naprawdę do głosu na końcu opowiadania:

Stał tam Kiriłka bez czapki. Widziałem jego szare, żywe, drwiące oczy; słyszałem jego głos dziwnie mocny:

– Hej, Anton! Jak pojedziecie na pocztę, przywieźcie mi chleba! Słysz? Bo panowie czekając przewozu zjedli mi glonek, a tylko jeden miałem...²¹.

Kiriłka przestaje tu być biernym bohaterem, pisarz pokazuje, że ma on własne życie, sam potrafi o siebie zadbać.

Opowiadanie kończy się jednak ostrzeżeniem, że lód ruszy, zator zniknie. W ludzkiej tkwi olbrzymia siła, która, jeśli ją ruszyć, zmiecie wszystko po drodze:

Kra szła zwartą masą; błękitnawe bryły z głuchym szmerem parły na siebie, trzeszczały, łamały się, rozbiły w miazgę; czasem wśród nich ukazywała się mętna woda i ginęła, zacierana lodem. Zdawało się, że leży przed nami olbrzymie cielsko, dotknięte jakąś wysypką, całe w strupach i wrzodach, a czyjaś potężna, niewidzialna ręka oczyszcza jej z tej plugawej łuski – i oto upłynie jeszcze kilka minut, a rzeka skruszy twarde okowy i ukaże się nam szeroka, mocarna, przepiękna; zamigocą jej fale, wyzwolone od śniegu i lodu, a słońce, przedarłszy się przez chmury, spojrzy na nią radosne i rozjarzone [2, 351-352].

Patrzyliśmy na ten brudny i zimny lód, tak potężny i głupi! [2, 356].

Chłopskość to potężna, ale nieoświecona siła, dlatego jest tak niebezpieczna. Sam wygląd Kiriłki na to wskazuje. W opisie jego powierzchowności widać wieki prześladowań, skrytość, podstępność, które czynią go nieodgadnionym i groźnym:

Jego małą, pomarszczoną twarz zarastała rzadka, szpakowata broda; oczy kryły się w fałdach zmarszczek; cienkie wargi krzywiły się w uśmiechu, w którym szacunek kojarzył się z szyderstwem, a głupota z przebiegłością. Podobny był do małpy, gdy tak zwolna obracał głowę to w lewo, to w prawo, śledząc wszystkich wzrokiem, a nikomu oczu swych nie pokazując. Z niezliczonych dziur na kożusku wystykały kłaki brudnej owczyny i cała jego postać sprawiała dziwne wrażenie: zdawał się być przeżuty, jak gdyby co wydarty z jakiejś olbrzymiej paszczy, która usiłowała go pożreć... [2, 347].

Opowiadanie to nie tylko ilustruje ciężką dolę chłopów; jest też krytyką rozważań o niej nie pociągających za sobą konkretnych działań. Jest to też ostrzeżenie przed buntem tej potężnej i anarchicznej masy ludzkiej. Lód na rzece zmiecie wszystko, by oczyścić

²¹ Gorki M., *Kiriłka*, [w:] Idem, *Pisma*. Wydanie w 16 tomach, tom 2, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954, s. 357.

rzekę, tak też i chłopci mogą zniszczyć panujący porządek społeczny, jeśli podejmą walkę o poprawę swego losu.

2.3. Obcy na wsi

Powieść *Lato* (1909 r.) uważana jest za szkic do powieści *Syn*, który miał być kontynuacją *Matki* [5, 729]²². Narrator, zjawia się latem na wsi incognito, podając się za letnika, kupca trzeciej gildii, Jegora Pietrowicza Trofimowa (naprawdę nazywa się Mikołaj Smirnow, pochodzi ze wsi, jest byłym pisarzem sztabowym X... baonu zapasowego [5, 718]). Imię Jegor (potoczna forma imienia Georgij, po polsku Jerzy), pochodzi od greckiego słowa oznaczającego rolnika. Św. Jerzy według XII-wiecznej legendy pokonał smoka – to alegoryczne zwycięstwo chrześcijaństwa nad złem. Poza tym „Jurijew dień” to na Rusi święto kościelne, obchodzone od 26 listopada 1053 roku, a przypadające na „środek dwutygodniowego okresu tzw. „wychodu chłopskiego” (przechodzenia na służbę innego pana) w XII-XVI w.²³”. Jak widać, już samo imię bohatera jest zapowiedzią zmian, które on niesie, ściśle wiąże się też ze wsią i losem chłopów. Znamienne, że Jegor ma też na imię jeden z młodych wiejskich socjalistów, który jako pierwszy ze spiskowców kontaktuje się z Jegorem Pietrowiczem.

Celem głównego bohatera jest nawiązanie stosunków z miejscową młodzieżą, zwolennikami socjalistów i dalsze krzewienie socjalizmu wśród chłopów. Powieść przypomina raport, sprawozdanie z tej misji – narrator kolejno opisuje spotkane osoby, z miejsca podając ich zwięzłą charakterystykę.

Podobnie jak w opowiadaniach *Finogen Ilicz* i *Шабры*, przyjazd obcego do wsi wiąże się z pewnym rytuałem: „Kila dni z rzędu wałęsałem się po wsi, żeby mi się ludzie zdążyli przyjrzeć. Zawiązałem znajomość z uradnikiem, zaprosiłem go do siebie na herbatę, poleciłem się jego względem i opiece” [5, 598]. Przyjezdny potrzebuje kogoś, kto go wprowadzi do wsi, w tym wypadku jest to naczelnik, sam przebywający tu dopiero od jesieni, przeniesiony na własną prośbę po rewolucji 1905 roku. Już na początku powieści pokazane jest, że rewolucja odbiła się echem na wsi.

²² W liście do Wasilia Diesnickiego z kwietnia 1933 roku, Gorki pisze: „Zamierzałem po *Matce* napisać *Syna* – miałem listy Załomowa z zesłania, jego próby literackie, znałem robotników z obu partii i wybitnych haponowców: Pietrowa, Inkowa, Czeremochina, Karmina, miałem żywo w pamięci wrażenia ze Zjazdu Londyńskiego, ale okazało się, że to wszystko nie dosyć. *Lato*, *Mordwinka*, *Romantyk*, *Saszka* – wszystko to można uważać za szkice do *Syna* – dowodzą one, że z *Synem* nie byłbym sobie poradził. Taka sprawa”. [16, 217]

²³ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, część I., Wydawnictwo RYTM, Warszawa 2007, s. 479.

Kolejnym etapem pobytu Jegora Pietrowicza w Wysokich Gniazdach jest współpraca z tutejszymi działaczami socjalistycznymi – młodymi wieśniakami.

Jegor Dosiekin, syn sołtysa:

[...] chłopak mocny i okrągły jak kamień polny, z dużą głową, z twarzą szarawą, o wydatnych kościach policzkowych, jakby wyciosaną z kamienia – wygląda na Czeremisa. Podbródek i policzki porasta włos cienki i kędzierzasty, żółtawy, wąskie oczy – troszkę skośne i przymrużone – patrzą nieufnie i surowo [5, 599]; mówi ważko, słucha z uwagą, w lot wszystko rozumie, nigdy się nie spieszy [5, 600].

Awdiej Nikin, dwudziestotrzyletni syn alkoholiczki:

[...] przypomina woźnicę pocztarskiego ze starych obrazów: kędzierzawy, brwisty, niebieskooki, zuch, rosły i silny, ale twarz zasępiona, na czole między brwiami głęboka, przedwczesna bruzda. Na ogół jest mało mówny, a jak mówi to krótko i zawsze jakoś bokiem [5, 602]; chciałby niecierpliwie wszystko zaokrąglić, wykończyć i raz na zawsze ugruntować w umyśle [5, 603].

Wania Małyszew, ze starej rodziny starowierskiej:

Powierzchnowość ma Wania niepozorną, tuzinkową – nie odróżniłbyś go w gromadce chłopaków wiejskich – taki sam jak wszyscy. Trzeba wpatrzeć się z uwagą, żeby dojrzeć w tych szarych oczach miękki spokojny upór, a całej postaci – napiętą sprężynę giętkiej, ale niefamliwej woli [5, 603].

Alosza Szypigusiew, dwudziestoletni proletariusz, stracił zdolność do pracy w fabryce, więc przeniósł się na wieś:

nerwowy, niespokojny, szorstkiego serca i szorstki w mowie, kanciasty, ale twardy jak krzemień. Umysł żywy, ale chciałby wszystko od razu ogarnąć, zawsze się spieszy, zbyt szeroko zagarnia i rwie się jak stara sieć rybacka. Przekonawszy się o młodości swojej bezsile, wali się czołami, klnie, wpada w przygnębienie, a potem na trzy dni zamyka się w domu i wchodzi po uszy w książkę. I znów odyma się, pewny siebie, krzykliwy [...] [5, 604].

W opisie tej czwórki widać tkwiącą w nich siłę, upór, ale też nieufność i nerwowość. Kolejną grupę osób tworzą zgromadzeni wokół Kuzina starsi chłopci, którzy chcą przyłączyć się do młodzieży.

Piotr Wasilewicz Kuzin, około pięćdziesięcioletni wuj Wani Małyszewa, kiedyś „czepiał się klamki miejscowych bogaczy” [5, 608], gdy starał się wstawić za aresztowanym zięciem naraził się im, za długi stracił chałupę i pasiekę, a jego nazwano wicherzycielem:

Człowiek spostrzegawczy [5, 608]; uchodzi za chłopca biegłego w Piśmie, ale hardego i trudnego we współżyciu [5, 608]; Wysoki i niezgrabny, chudy, przygarbiony, ręce długie, utyka na lewą nogę – za młodu stracił kawałek stopy: szedł na noc do cudzej żony i wpadł w wilcze żelaza, które mąż specjalnie dla niego zastawił [5, 617]; Głowę ma dużą, łysą, twarz surową, żółtą, oczy rozbiegane –

to kłują cię ostrymi jak igiełki, chytrymi promieniami, to zaokrąglają się i płoną zielono, złe i szydercze; rudawa z siwizną broda rośnie bujnie i wichrowato [5, 617].

Nił Mitrycz Miłow:

Nazywają go we wsi Miłem Miłyczem, jako że ma miły charakter. Chłopina tyci, chodzi zawsze zamyślony, a nawet przy czerwonej koszuli twarz jego jest szara jak popiół; trzyma się na boku, stroni od ludzi, oblaźle jego oczy są zawsze smutne i zmęczone. Żonę ma taką samą jak on – małomówną, potulną; dwie córeczki – siedmio- i dziewięcioletnią. Przed samą Wielkanocą za zaległości zabrano mu krowę [5, 609].

Saweli Kuzniecowa:

kaleka, ledwie nogami powłóczy; zeszedł wiosny pracował w mieście, w browarze, i tam pijany Kozak nahajką połamał mu żebra [5, 609]; więcej kaszle niż gada [5, 609].

Michajło Gniedoj, prawie czterdziestoletni:

Przed wojną był zamożnym gospodarzem, ale kiedy był na wojnie i w niewoli, starszy jego brat wziął udział w rozruchach – palili dwór księcia Kasatkina – i ciężko ranny umarł w więzieniu. Wdowa zaraz wyszła za mąż za Kornieja Mozzuchina, ten zaś zagarnął również dział Michajły, a jego żonę wysiadł [5, 609]; Teraz w każdą niedzielę i święto pałęta się po ulicy pijany, klnie i wymyśla na gospodarza swego i na wszystkich bogaczy [5, 610].

Ci potencjalni wyznawcy socjalizmu w chłopskim środowisku, to rozbitkowie życiowi, którym wszystko odebrali bogacze. Nie mają nic do stracenia. W ich imieniu zjawia się u Jegora Pietrowicza Kuzin. Ich rozmowa przypomina rozmowy Finogena Ilicza z Łochowem, Komowa z Braginem – są nieufni, „obmacują się nawzajem ceremonialnymi słowami” [5, 617]. Dopiero po takim wzajemnym badaniu, przechodzą do sedna rzeczy.

Kuzin, podobnie jak jego towarzysze, jest niezadowolony ze zmian, jakie zaszły na wsi:

Dzisiaj inny Bóg się rodzi. Dawniej modliliśmy się: „Ojcie nasz, któryś jest w niebie” – a teraz: „Wasza wielmożność, któraś jest w mieście, zbaw nas od złego chama!” [5, 620].

Pojawia się tu opozycja wsi i miasta. Miasto wyzyskuje ludność wiejską, przez co żyje ona w biedzie, zdana na jego łaskę. Kuzin jednocześnie czuje, że nadchodzą kolejne zmiany na wsi, rewolucja 1905 roku zachwiała państwem, ludność zmartwiała, zaczęła szukać prawdy. I z braku innej Kuzin zwraca się do socjalistów. Starsi chłopci szukają prawdy u młodych, ponieważ czują, że w życiu wiele „nabroili”, toteż w młodych pokładają nadzieje na zmiany. Sami są zbyt zmęczeni, znękanici życiem. Symbolem tego jest zmęczona po lecie ziemia, na którą spada deszcz – symbol oświecenia, nowej wiary –

socjalizmu, który wraz ze zmieniającą się porą roku gromadzi coraz więcej zwolenników, aż w końcu krzepnie jako śnieg, pozwalający odpocząć ziemi.

W powieści *Lato Gorki* daje diagnozę współczesnej wsi. Jeden z jego bohaterów, Kuzin, chwali się przed Jegorem Pietrowiczem, jak twardą skórę mają chłopci, ile razy wzniecali bunt. Bunt te jednak kończyły się klęską, po której chłopci otrzymywali chłostę:

W roku osiemdziesiątym piątym chłostano nas co dziesiątego, w dziewięćdziesiątym trzecim co piątego, tu z naszej wioski czterech zesłano na Sybir. Ojciec mój trzy razy był chłostany, a dziad – to już nie wiem ile.

I tak zapędził się aż do prapradziada, przypominał wszystkie plagi, jakby poczytując je sobie za zasługę – jak ten stary weteran, który wylicza medale zdobyte własnym męstwem.

Niekiedy słuchając tych historii, mam ochotę powiedzieć mu złośliwie:

„Dziadku, życie buduje się nie tą częścią ciała, której wytrzymałością się tak chlubisz” [5, 650].

Chłopci żyją przeszłością, dawniej i teraz ciągle bici i ciemieni, żąda się od nich ciężkiej pracy, a jej owoce zabiera miasto. Takie warunki życia powodują degradację; popadają oni, podobnie jak starsi bohaterowie powieści, w pijaństwo, apatię. Mają twardą skórę, potrafią wiele znieść, ale czują też ciągły żal do świata.

Socjaliści są szansą wsi na zmiany. Droga, która ją czeka, jeśli nie podążą za rewolucjonistami, zobrażowana jest w postaci strażnika Siemiona, którego złowroga postać pojawia się w powieści. Jest to były grenadier, powstanie w Moskwie tak wpłynęło na jego psychikę, że gdy wrócił na wieś uznano go za szaleńca:

Na wiosnę, po przewrocie, pojawił się we wsi i już wtenczas był jakiś pomyłony: w trzeźwym stanie stroni od ludzi, chodzi z głową spuszczoną, z oczyma utkwionymi w ziemię; a jak tylko wypije, klęka na środku ulicy, bije czołem pokłony, prosi wszystkich o przebaczenie – a za co – nie mówi [5, 610].

Wieśniacy boją się go. Narrator porównuje Siemiona do nocnego ptaka. Pojawia się on nagle, a potem znów znika. Sugeruje młodym socjalistom, że wie o nich wszystko, ale też im nie szkodzi. Nęka kochankę Jegora Pietrowicza, Warwarę Kiriłownę, pragnie, by była z nim, więc grozi jej i Jegorowi, po czym proponuje pieniądze. Jednak jego słowa to tylko pogrożki. Jego życie, podobnie jak życie chłopów, jeśli nic się nie zmieni, skazane jest na tragiczny koniec. Tak też Siemion umiera – zabija Dunię, posługaczkę w szynku i popełnia samobójstwo. Zatem samoistne zmiany na wsi są niemożliwe, bez wpływu z zewnątrz wieś pogrąża się tylko w jeszcze większym marazmie.

Wpływ z zewnątrz jest możliwy. Obcy przyjeżdżając, przynoszą z sobą nowe idee, które kiełkują. Podobna sytuacja przedstawiona jest w opowiadaniach *Исключительный*

факт (1893 r.) i *Malu-uśka!* (1895 r.). Zmiany na wsi są tu pokazane z punktu widzenia nie chłopów, lecz obcych przybyszów. W pierwszym z nich narrator, włóczęga, spotyka po drodze dwoje staruszków, którzy odbywają pielgrzymkę, by pomodlić się za młodą dziewczynę, która zmarła, zesłana do ich wsi. Potrafiła przed śmiercią wzbudzić w wieśniakach swoją dobrocią, gotowością pomocy, pracowitością oraz wiedzą szacunek i szczerą miłość.

Opowiadanie *Исключительный факт* Gorki napisał pod wpływem śmierci i pogrzebu pisarza-„szestidiesiatnika” Aleksandra Gacisskiego²⁴. Główny bohater, Nikołaj Pietrowicz Dudoczka, filozof-amator, pesymista, sądzi, że nic w życiu nie ma sensu. Ludzie umierają nie pozostawiając po sobie śladu. Co niedzielę spaceruje po cmentarzu snując rozważania o znikomości ludzkiego życia. Jednak pewnej kwietniowej niedzieli jest świadkiem wyjątkowego zdarzenia, które, jak zauważa narrator, niemal wyrwało go z chronicznego pesymizmu (jednak jego sceptycyzm na to nie pozwolił – Nikołaj Pietrowicz doszedł do wniosku, że to tylko „wyjątkowy fakt”).

Na cmentarzu jest grób pewnego staruszka-idealisty, który przez całe życie walczył o polepszenie bytu chłopów. Dudoczka myśli o jego staraniach z ironią, nazywa go dziwakiem. Uważa, że jedynym śladem jego działalności są uschnięte wieńce na mogile, chwila rozmów o nim po pogrzebie i paru triumfujących wrogów. Tymczasem spotyka dwóch chłopów, którzy idą, jak się okazuje, na grób tego dziwaka. Przychodzą, choć widzieli zmarłego zaledwie kilka razy, nawet nie znają jego nazwiska, ale nazywają go swoim opiekunem, obrońcą. Starszy z nich roni za zmarłym łzy. W opowiadaniu pokazane jest, że ci, którzy poświęcają życie jakiejś sprawie, nie zostają zapomniani. Zostawiają po sobie ślad, poruszają dusze ludzkie. Chłopi zapowiadają, że przyjdą jeszcze na ten grób.

W obu opowiadaniach oraz w powieści *Lato* wyrażona jest wiara w sens poświęcenia życia w imię zaprowadzenia zmian na wsi. Wieś pogrążona jest w marazmie, ale istnieje szansa, by to zmienić. Potrzebni są tylko ci, którzy uwierzą, że to możliwe, nie pogrążą się w pesymizmie jak Dudoczka, lecz będą pracować, by stworzyć lepszego człowieka i zmienić świat.

²⁴ W liście do K. Aleksandrowa Gorki pisał: «...смерть и похороны А.С. Гацицкого действительно взволновали меня, и я напечатал в газете "Волгарь" рассказ, который был озаглавлен, если не ошибаюсь, "Двуеточие" или "Над могилой"» [1, 495].

3. Chłop i krajobraz

Literaturoznawcy wyróżniają cztery podstawowe warianty wzajemnych uwarunkowań postaci i przestrzeni²⁵:

1. postać funkcją przestrzeni, czyli uzależnienie postaci od przestrzeni lub przestrzeń funkcją postaci, czyli przestrzeń kreowana przez postać albo narratora osobowego;
2. postać i przestrzeń jako spójny, równoważny układ w ramach porządku artystycznego, w którym przestrzeń jest wyrazem postaci, a postać wyrazem przestrzeni;
3. przestrzeń neutralna, służąca jako tło działania postaci; postać neutralna funkcjonująca na zasadzie rekwizytu (częste zjawisko w poezji, rzadziej w prozie);
4. postać i przestrzeń umieszczone w odmiennych porządkach motywacyjnych jako podstawowy zabieg służący rozbiciu „życiowego” prawdopodobieństwa rządzącego światem przedstawionym.

Gorki kreuje postaci za pomocą przestrzeni. Siła jego bohaterów polega na ujarzmieniu otoczenia, słabość – gdy to oni muszą się mu podporządkować. W twórczości Gorkiego obraz chłopca jest związany z krajobrazem. Kreując postacie kobiet pisarz wiąże je z Naturą – tajemniczą, nieprzewidywalną, czasem niebezpieczną i złowrogą, a jednak piękną. Inteligentów często przedstawia we wnętrzach pomieszczeni, które wydają się przytłaczać bohaterów. Włóczęgów z kolei przedstawia na tle bezkresnych stepów, ogromnego i potężnego morza, niezmiernych przestrzeni, które symbolizują ich niczym nie ograniczoną wolność. Kupcy kształtują swoje otoczenie, budują miasta, drogi, organizują żeglugę na rzekach, ujarzmiają przyrodę, co jest wyrazem ich siły, mocy, energii życiowej. Natomiast w obrazie chłopca u Gorkiego nie człowiek przyrodę, lecz ona jego kształtuje, on się jej podporządkowuje. Chłop jest częścią pól i lasów, lecz Gorki nie łączy z nim piękna przyrody, czasem przemieszanego z okrucieństwem, jakie pojawiało się przy charakterystykach innych postaci. Obraz wsi, otoczenia w jakim żyje chłop, jest zazwyczaj ponury, posępny, szary. W opisach dominuje wilgoć, błoto, brud:

Opowiadanie *Kiryłka*:

Nad nami zawisło szare niebo, obleczone jak okiem sięgnąć chmurami, dookoła rozpościerały się łąki z ciemnymi plamami przetań. Przed nami w odległości paru wiorst wznosiły się wzgórza urwistego brzegu Wołgi; ołowiane niebo wspierało się na nich. Spoza kosmatej grzywy nadbrzeżnych krzaków rzeka nie była widoczna. Od południa dął wiatr; woda w kałużach

²⁵ M. Zejc-Piskorska, *Model współistnienia postaci i przestrzeni na przykładzie „Ceremoniału” Héctora Bianciottiego*, [w:] *Postać w dziele literackim*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 1982, s. 157-158.

marszczyła się i dęsała; w powietrzu unosił się podzwiek nudny i jakby wilgotny; chlupało błoto pod kopytami konia... [2, 345].

Opowiadanie *Finogen Ilicz*:

Na dworze było wilgotno i zimno. Nadchodziła ciemna noc jesienna. Tu i ówdzie w chatach migotały światła rzucając jasne smugi na drogę. Pies wył gdzieś żałośnie; gałęzie szeleściły smętnie... Otoczone zewsząd grubą ciemnością, tuliły się do siebie bezradnie chaty, pokrzywione i zmurszałe; wiatr poczochnął ich słomiane strzechy i zdawało się, że zdjął je strach niepoohamowany [2, 372].

Opowiadanie *Шабры*:

...Ночь была тёмная и ветреная. Густая и холодная тьма нависла над Сояновкой, небо и земля были одинаково черны, и только звуки давали знать о том, что где-то близко в этой тьме живут люди, скрытые ею. Как бы жалуясь друг другу на тьму и холод, тоскливо были две собаки, то перебивая друг друга, то вместе выводя тоскливые и жалобные ноты. Порою ветер был вместе с ними и что-то громко хлопало, порой шелестела солома на крышах и что-то скрипело — должно быть, плетень, колеблемый ветром. Сквозь сон мычали коровы, перхали овцы — порывы ветра разбрасывали эти звуки по воздуху, пропитанному тьмой, мешая их и создавая из них симфонию, щемящую сердце... [2, 438].

Za pomocą krajobrazu Gorki przedstawia nie tylko otoczenie, w jakim żyje chłopstwo, ale też buduje charakterystykę postaci. Celowi temu służą również opisy wnętrza domów:

W izbie było ciemno, ale miękkie zwoje zmierzchu nie przysłaniały ani wydeptanej podłogi, pełnej szczelin i szpar, ani ścian spaczonych i zakopconych. Wybrzuszony pułap, zwisający nad głowami biesiadników, podparty był dwiema żerdziami; podłoga zapadła się pod ciężkim zwałem obłuczonego, na poły rozwalonego pieca.

Wnętrze izby rozświetlały trzy małe kwadratowe okienka, bezmyślne, smutne, patrzące jak troje zimnych i mętnych oczu. Mdła woń zgnilizny wypełniała tę norę, a chrapliwy głos Loski skrzypiał w niej jak wóz niesmarowany [2, 371].

Z wyżki zwisała jakaś odzież, od której padał na drzwi czarny cień, olbrzymi i potworny. Wiatr huczał głucho w kominie, szeleściła gdzieś cichuteńko słoma, dolatywało ujadanie psa... Natężona cisza w izbie stawiała się równie ponura jak ów czarny cień na drzwiach [2, 374].

Ciemno było w izbie. Ze dworu zaglądały jakieś strachy, groźne i zimne. [...] Kędyś daleko stójka uderzał w deskę i w ciszy nocnej rozlegał się pohukliwy, przejmujący łękiem odgłos [2, 378].

Pisarz żywi jednak nadzieję, że w społeczeństwie rosyjskim, a tym samym i w mentalności chłopskiej, są załazki dobra, umiejętność empatii. Obrazuje to w opisach przyrody.

Opowiadanie *Шабры* pokazuje przemianę wewnętrzną wieśniaka Ignata Iwanycza Komowa, pod wpływem spotkania z zesłańcem Nikołajem Braginem. Jest jesień i czuć już nadchodzącą zimę. Na początku opowiadania w pogodzie oddany jest chłód i

beznamiętność przyrody, w czasie gdy nadchodzi zima. To także symbol zimy w duszach chłopów:

Солнце лило с безоблачного неба на эту холмистую равнину холодный свет, и меланхолия увядания не оживлялась этими неласковыми лучами. Точно в солнце угасли страсти, и оно светит земле по обязанности. И в резких порывах ветра чувлось холодное веяние зимы [2, 432].

Jednak pojawiają się też żywsze odcienie. Chociaż krajobraz jest wyblakły i mglisty, to nie ma tu, jak w wyżej wspomnianych opowiadaniach, brudu, nudy, wilgoci, ciemnych chmur. Wręcz przeciwnie, powietrze jest przejrzyste, pojawiają się jasne barwy, zagajniki są ozdobione różnymi kolorami, w oczy rzucają się zielone oziminy oraz jaskrawo-rude drzewa:

С холма пред Комовым развёртывалась широкая картина, выписанная тусклыми, как бы выцветшими красками осени. Прозрачный воздух открывал далёкие горизонты, во все стороны тянулись пустынные, щетинистые поля. Кое-где на них возвышались копны хлеба, зелёные полосы озимей резко бросались в глаза, маленькие рощи были расцвечены в краски, ярко-рыжеватые одинокие деревья и кусты стояли среди полей, почти уже оголённые ветром осени. Дороги тёмными лентами вились по полям. И на всём лежал этот странный, как бы пропитанный туманом колорит старых, выцветших от солнца картин [2, 431-432].

Krajobraz ten można odczytać pesymistycznie – jesień, zima to czas śmierci i stagnacji. Jednak pojawiające się kolory, jasność nieba wprowadzają nutę optymistyczną, choć niejednoznacznie: zielony to kolor nadziei i zmartwychwstania, ale też śmierci i bierności²⁶, barwa przejściowa między kolorami ciepłymi i progresywnymi a zimnymi i regresywnymi²⁷, „przejście i pomost między czernią, bytem mineralnym, a czerwienią – krwią, życiem zwierzęcym, ale również między życiem zwierzęcym a rozkładem i śmiercią²⁸”; natomiast rudy to w chrześcijaństwie kolor zdrady. Komow wciąż rozważa, czy zdradzić Bragina, ale też Bragin, początkowo nastawiony przyjaźnie, gdy przychodzi mu rozstać się z rodziną, zaczyna odczuwać rozgoryczenie wobec tego, jak postąpili z nim wieśniacy i staje się agresywny. W finałowej scenie obaj mężczyźni są gotowi popełnić morderstwo. Czytelnik do końca trzymany jest w napięciu, czy któryś z bohaterów zdradzi tego drugiego, czy kolor zielony okaże się mostem ku nadziei czy też ku śmierci. Nadzieja jednak wydaje się nikłą, bezsilna niczym późnojesienne promienie słońca.

Wygrywa nadzieja. Na końcu opowiadania Komow doznaje przemiany duchowej, znajduje w sobie współczucie, empatię dla drugiego człowieka. Zatem jest szansa na

²⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza „Rytm”, Warszawa 2007, s. 498.

²⁷ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 182.

²⁸ Ibidem, s. 183.

zmianę w postępowaniu chłopów. Symbolizuje to też zmiana zachodząca w przyrodzie: «Ветер слабел, и тьма стала реже, видно было небо, покрытое облаками, серое и холодное на востоке... » [2, 443]. Ostatnie słowa opowiadania przynoszą nadzieję: «Быстро разгорался рассвет» [2, 443].

Podobnie przemianę wsi pokazuje Gorki w powieści *Lato*. Narrator przybywa do wsi Wyokie Gniazda, aby propagować wśród miejscowej ludności socjalizm. Tak opisuje wieś:

Wioszczyna jest nieduża, przytulna i chociaż uboga, ale chędogą. Zasiadła na wzgórzu pośrodku szerokiego pierścienia borów-lasów. Na dole biegnie półkolem bystra i czysta rzeczulka Waga. Gdzie tylko okiem sięgnąć, wszędzie piętrzą się garby i pagórki, a na nich ścielą się kobiercem szachownicy pól. Cały widnokrąg zamknięty jest lasami – i tylko w jednym miejscu, od strony północnej, rozstały się co nieco, by przepuścić spławną rzekę Kosulę, która, przyjąwszy do koryta swego Wagę, skręca pod ostrym kątem i znika w ciemności boru [5, 599].

Ponownie w opisie podkreślona jest panująca wszędzie czystość i porządek. Wieś otoczona ze wszystkich stron lasem i przepływa przez nią rzeka Kosula. Rzeka symbolizuje barierę, przeszkodę, ale też niebiańskiego wysłannika, zmartwychwstanie²⁹. Chociaż ludność wsi jest otumaniona przesądami i żywi niechęć do zmian, istnieje jednak szansa na zaszczepienie idei socjalizmu przez przybyszy z miasta oraz dzięki lekturze książek. Widać tu ewolucję światopoglądu pisarza, który wcześniej szukał u swych bohaterów ludzkich odruchów, empatii, tak jak w opowiadaniu *Шабры* z 1896 roku. Natomiast w 1909 roku, gdy pisał *Lato*, był już socjalistą i te idee chciał krzewić.

Idee socjalizmu są jak jutrzienka, która przebudza wieś, zwiastując nowy dzień:

Dogasają czarne zasłony dusznej nocy, ranne powietrze nasiąka świeżym zapachem żywicy, zioła i kwiaty, obudzone i splukane rosą, pachną miodowo na powitanie słońca, gwiazdy odchodzą ze wschodu na zachód. Pieją koguty spierając się zajadle, dźwięczne głosy rozchodzą się w powietrzu rześko i wyzywająco niby dziecięcy gomon [5, 622].

W tym opisie gwiazdy wędrują ze wschodu na zachód. Jak już wspomniano, Gorki sądził, że pierwiastek Wschodni łączy się z pasywnością, pesymizmem, natomiast Zachodni – z aktywnością, energią, nowymi ideami. Choć wieś jest jeszcze pogrążona w nocy, marazmie starych obyczajów i zabobonów, Gorki widzi nadchodzące przemiany, pierwsze oznaki, które poruszają sumienie narodu. Symbolem tego jest także pojawiająca się rosa:

Deszczu skąpo, a rosy obfite – mówią, że to niedobrze na zboże [5, 627].

²⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, op. cit., s. 367.

Ciężko przywarła do łona ziemi mokra noc i pije ziemia życiodajną rosę, krztusząc się nią jak niemowlę mlekiem matki [5, 643].

Wszystko wokoło jest mokre, wszystko to ciurka ciepłymi potoczkami, jak gdyby tając z radości, wszystko oddycha głęboko, wilgotnie, mlaszcze i mruczy dziękując chmurom, darzycielkom rosy ziemskiej [5, 644].

Rosa, podobnie jak deszcz i wszystko, co spływa z nieba, ma charakter sakralny³⁰; wskazuje „na iluminację duchową, jako że jest godną poprzedniczką brzasku i nadchodzącego dnia³¹”. Deszcz, padający w nocy, kiedy młodzi rewolucjoniści spotykają się ze starymi wieśniakami, jest także symbolem oczyszczenia i zapłodnienia³².

Akcja *Lata* rozpoczyna się w lecie, gdy jeden z bohaterów narzeka na małą ilość deszczu, jest tylko rosa. Jesienią narrator podkreśla zmęczenie ziemi:

Naokoło nas wszystko zamyśliło się razem z nami, tylko cienie muskają znużoną ziemię, umęczoną po lecie płodzeniem zbóż, traw i kwiatów [5, 667].

Nowych sił domaga się ziemia nasza i odrzuca od siebie to, co słabe, podobnie jak młoda kochanka odpycha bezsilnego oblubieńca, który męczy ją nieudolnymi pieścizotami, nie mogąc zapłodnić jej bujnego i pięknego ciała [5, 673].

Drzemie ziemia, zmęczona po całym lecie, gotowa już usnąć białym snem zimy. I coraz niżej opada błękitna zasłona nieba, czysto splukana deszczami jesieni [5, 688].

Wraz z nadejściem zimy kończy się akcja powieści, ale nie marzenia o rewolucji. Wręcz przeciwnie, umęczona ziemia może odpocząć zimą pod warstwą śniegu. Chłoptwo ma do przebycia ciężką i trudną drogę, ale dzięki energii wiejskiej młodzieży, a także jej solidarności i wytrwałości, pojawia się szansa sukcesu:

I znowu toczymy się drogą, zwartym kłębem burych postaci, przedzierając się przez pierzastą powłokę śnieżycy. Idziemy kupą, depcząc sobie po piętach, trącąc się ramionami, idziemy po grubej warstwie topniejących płatków. Ponad miękkim skrzypieniem kroków, nad cichym szmerem śniegu niemilknąco, radośnie trzepoce zachłystujący się krzyk Gniedoja [5, 722].

Poprzez opisy przyrody, Gorki kreuje obraz chłopca – jego zacofanie, niechęć zmian, ale też przejawy zmian, których jest orędownikiem. Potrafi zauważyć pozytywne strony chłopskiego charakteru, które potrzebują zewnętrznego bodźca, aby umożliwić te zmiany³³.

³⁰ Ibidem, s. 349.

³¹ Ibidem, s. 349.

³² Ibidem, s. 109.

³³ «Критерий, с помощью которого можно отличить народоненавистнические произведения от критичной, но правдивой литературы о «мужике», – это любовь и уважение автора к герою, к человеку. Сколь бы суровые и гневные слова ни бросали Горький и близкие ему авторы (А. Чехов, И.

4. Ziemia

W twórczości Gorkiego ziemia to więzienie chłopów. Wszystkie ich rozmowy, myśli kierują się ku ziemi. Ziemia zniewala ich, czyni niewolnikami, pozbawia sił:

Tak wszystkich wypaczyła chciwość, tak się wszyscy zachłystnęli, że nikt nic nie widzi, nie chce zrozumieć, w kółko tylko krzyczą: „Ziemi, ziemi!” [...] Widziałem tylko jedno – nie we właściwym kierunku obraca nasz lud swoją siłę... A było tej siły, było! Ale ugrzęzły nogi po kolana w ziemi i wszystko stanęło, rozpierzchło się, z powrotem wsiąkło w ziemię [5, 601].

Ziemia jest osią życia chłopów. Czyni go chciwym. Pokazane jest to w *Czełkaszu*, gdzie młody wieśniak Gawryła, próbuje zabić dla pieniędzy tytułowego bohatera. Gawryła to postać odstręczająca, budząca jedynie niechęć. Nie dość, że w niebezpieczeństwie okazuje się tchórzem, a potem zabiera Czełkaszowi pieniądze podstępnie go atakując, to jeszcze na koniec poniża się w oczach włóczęgi błagając go o przebaczenie: „Gnojek!... Nawet świństwa zrobić porządnie nie potrafi!... – krzyknął pogardliwie Czełkasza (...)” [1, 164]. Aby posiadać ziemię chłop jest zdolny do największej podłości, choć udaje bogobożnego. Gdy już Gawryła dostaje pieniądze od Czełkasz, żegna się. Podobnie wcześniej, gdy włóczęga pyta się go, czy nie boi się zgubić swojej duszy, odpowiada: „E... może i nie zgubię! (...) Mogę nie zgubić i stać się człowiekiem na całe życie” [1, 159]. Chciwość pozbawia chłopów wszelkich zasad moralnych. Według Gorkiego ziemia jest tego przyczyną – robi on wszystko, by jej mieć jak najwięcej.

W opowiadaniu *Malwa* także chłop jest postacią negatywną. Wasilij i jego syn Jakub, którzy wyjechali ze wsi walczą o kochankę. Ona jednak wybiera włóczęgę Siergieja, gdyż jest wolny i traktuje ją jak wolną osobę, podczas gdy tamci widzą w niej przedmiot, który można zdobyć. Choć Jakub pokonuje ojca, jest równie bezsilny jak on. Wasilij wraca na wieś, brak mu sił by żyć poza nią; Jakub nie wraca, lecz chyba jest niezdolny do życia poza wsią.

Los chłopów jest związany z ziemią. Dla ziemi porzuca zasady moralne, czasem próbuje od niej uciec, ale nie potrafi.

Бунин, И. Вольнов) в адрес русского народа, русской деревни, в каких бы грехах и пороках ни обличали они простого человека, они делали это с любовью и сердечной болью, как мать журит своего нерадивого ребенка». Н. Н. Примочкина, op. cit., s. 49.

5. Uwagi końcowe

Gorki prezentuje chłopą jako postać skrytą i nieufną. Ciężkie życie sprawiło, że zatracił ludzkie odruchy, umiejętność empatii. Popadł w apatię, biernie poddaje się losowi. Ciągłe wspomnianie przeszłości, żal do całego świata za swój los pozbawiły go ludzkich odruchów. Całe społeczeństwo żyje z pracy chłopstwa, ale zamiast docenić je, wyzyskuje wieśniaków ponad siły. Nic więc dziwnego, że upodobnili się oni do dzikich zwierząt. Chłop stał się nieufny i ze strachu – groźny. Ze względu na liczebność stanowi niebezpieczną siłę. Gorki przestrzega (*Kiryłka*), że dziki, niewykształcony tłum może zmieść wszystko na swojej drodze. Tym groźniejszy, że jest niepoznany. Dlatego Gorki pokazuje tę postać zwykle z perspektywy kogoś z zewnątrz – albo obcego na wsi albo kogoś, kto tę wieś już dawno temu opuścił i dlatego przestał ją rozumieć.

Jednocześnie pisarz wierzy, że można obudzić sumienie chłopą, a dzięki idei uczynić z niego siłę twórczą, która wprowadzi zmiany na lepsze. Gorki pokazuje (*Шабы, Исключительный факт, Malu-uška!, Lato*), że w chłopie tkwią dobre instynkty, tylko że są stłamszone przez lata niewolniczego wyzysku.

Wizerunek chłopą, kreowany przez Gorkiego, jest naturalistyczny. Gorki bezwzględnie potępia chłopstwo, jednocześnie pokazując, że przyczyną jego degradacji są warunki, w jakich ono żyje. Wyzysk, nieludzkie traktowanie, bicie i poniżanie pozbawiają człowieczeństwa: „Człowiek bity lubi się bić, daj mu kija, to własnego ojca i matki nie oszczędzi, byleby na kimś wyrzucić złość [5, 651]”.

Gorki usprawiedliwia chłopą, ale nie odstępował od surowego oskarżenia. Chłop stał się podły z przyczyn od niego niezależnych, ale i tak powinien ponosić za siebie odpowiedzialność. Tym różni się postawa Gorkiego od postawy Korolenki. Jednak Gorki daje też nadzieję, że możliwa jest zmiana, rozbudzenie w duszy chłopskiej człowieczeństwa. Takie jest też zadanie socjalizmu. Moralność chrześcijańska stała się na wsi zbiorem pustych zasad, potrzebny jest nowy bodziec, który poruszyłby wieś. Przed zadaniem tym stają młodzi rewolucyoniści – socjalizm ma stać się odnowionym chrześcijaństwem, dopowiedzianym słowem bożym³⁴.

³⁴ – Na mój rozum, Bóg to słowo, którego świat jeszcze nie dopowiedział do końca, a właśnie wy powinniście dopowiedzieć. Właśnie wy!

Ałosza, leżąc na ziemi, odezwał się:

– My, dziadku, wszystkie słowa dopowiemy do końca, zobaczysz! [5, 689].

Rozdział 6. Człowiek i naród: postać inteligenta

1. Uwagi wstępne

Rodowód rosyjskiej inteligencji zakorzeniony jest, jak przyjęto sądzić, w czasach Piotra I, starającego się drogą reform ukierunkować Rosję na Zachód. Przemiany zapoczątkowane przez tego cara stały się początkiem podziału społeczeństwa rosyjskiego na inteligencję, zorientowaną na kulturę i idee Zachodu, oraz jego część pozostającą pod wpływem Wschodu. Borys Uspienski natomiast, powstanie inteligencji wiąże z czasami Mikołaja II¹. W 1832 roku późniejszy minister oświaty Sergiusz Uwarow stworzył teorię „oficjalnej narodowości”, wyrażającą się w trójczłonowej formule „Prawosławie, Samodzierżawie, Ludowość”, która była reakcją na hasło Rewolucji Francuskiej: „Wolność, Równość, Braterstwo”². Tymczasem opozycyjna wobec rządu inteligencja stworzyła własną odpowiedź na formułę Uwarowa, a mianowicie: „Duchowność, Rewolucyjność, Kosmopolityzm”³. Stworzenie formuły przeciwstawnej jest jednak możliwe tylko w obrębie wspólnego pola semantycznego⁴. Formuła Uwarowa wpisuje inteligenta w pole semantyczne Rewolucji Francuskiej, od którego staje się zależny. Podobnie jest z formułą rosyjskiej inteligencji – czyni ją ona opozycyjną wobec rządu, ale jednocześnie od niej zależną⁵. Toteż rosyjska inteligencja jest zjawiskiem odmiennym niż zachodnia. W celu podkreślenia tej różnicy badacze stosują pojęcia «русский интеллигент» i «западный интеллигент»⁶.

Isaiah Berlin, pisząc o początkach inteligencji rosyjskiej, podkreśla jej ogromny apetyt na idee z Zachodu, które chętnie przejmowała, a następnie starała się niezwłocznie

¹ Б. Успенский, *Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интелектуализм: История и типология*, ред. Б. А. Успенский, Москва 1999, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/01.php, с. 13.

² Ibidem, s. 14.

³ Ibidem, s. 15.

⁴ Ibidem, s. 17.

⁵ Ibidem, s. 15.

⁶ Ibidem, s. 7; А. Соколов, *Демифологизация русской интеллигенции*, «Нева» 2007, № 8, <http://magazines.russ.ru/neva/2007/8/so13-pr.html>.

wcielić w życie⁷. Zwraca też uwagę na nieliczność tej grupy społecznej, jej gotowość do poświęcenia, wręcz czerpanie „sił z doznawanych prześladowań⁸”:

Romantyczną doktrynę, wedle której każdy człowiek powołany jest do zadania wykraczającego poza samolubny cel podtrzymania własnej egzystencji, uznali za swoją – jako że otrzymali lepsze wykształcenie niż ich uciśnieni bracia, na nich właśnie spoczywa obowiązek wywyższenia ich ku światłu wiedzy; jest to ich wyłączne zadanie i jeśli je wypełnią, jak nakazuje historia, przyszłość Rosji może okazać się równie wspaniała, jak mroczna i próżna była jej przeszłość. Aby ten cel osiągnąć, muszą utrzymać wewnętrzną solidarność, jako oddana sprawie grupa⁹.

Badacze różnie określają etapy kształtowania się i historii rosyjskiej inteligencji. Jeden z podziałów wskazuje takie oto pokolenia¹⁰: pokolenie czasów po reformach (druga połowa XIX wieku), pokolenie rewolucyjne (lata 1890-1920), pokolenie heroiczne (1930-1960), pokolenie lat 60. XX wieku (druga połowa lat 50. do lat 80. XX wieku), pokolenie lat 80. (od lat 80. XX wieku do 2010). Dodatkowo w pokoleniu z czasów po reformach można wyróżnić nurt inteligencki (lata 60. XIX wieku), narodnicki (lata 70. XIX wieku) oraz terrorystyczny (lata 80. XIX wieku)¹¹. Można też przyjąć bardziej ogólny podział etapów dziejów inteligencji: 1) okres przygotowawczy (od Antiocha Kantemira do Wisariona Bielińskiego), w tym okresie jeszcze inteligencja jako taka nie istnieje ale już powstaje związany z nią dyskurs; 2) rozkwit (od Bielińskiego do wydania zbioru artykułów «Вехи»); 3) okres po «Вехи», czyli życie po ogłoszeniu śmierci inteligencji¹².

Kolejne pokolenia rosyjskiej inteligencji można charakteryzować także ze względu na ich skład¹³. Lata 30. i 40. XIX wieku to okres, kiedy inteligencję tworzy przed wszystkim szlachta. Ich cechą charakterystyczną było wyobcowanie społeczne – jako grupa wykształcona nie mogła znaleźć wspólnego języka z zacofanym społeczeństwem, składającym się przede wszystkim z chłopstwa, które pozostawało obojętne na głoszone przez nią ideały, z drugiej strony. Fakt, że przedkładali ideały nad korzyści materialne, stał się przyczyną ich wyobcowania także ze swojego stanu społecznego oraz aparatu

⁷ I. Berlin, *Narodziny rosyjskiej inteligencji*, [w:] Idem, *Rosyjscy myśliciele*, tłum. S. Kowalski, Wydawnictwo Prószyński i S-ka S.A., Warszawa 2003, s.132-133.

⁸ Ibidem, s. 133.

⁹ Ibidem, s. 133.

¹⁰ А. Соколов, op. cit.

¹¹ Dokładna charakterystyka poszczególnych okresów w: А. Соколов, op. cit.

¹² Podział ten za: М. Ю. Лотман, *Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса)*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, op. cit., s. 127.

¹³ Podział ten za: М. Smoleń, *Rosyjska inteligencja liberalna i radykalna w XIX i na początku XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010. Mieczysław Smoleń dzieli inteligencję na radykalną i liberalną. Podział ten utrzymuje się, chociaż każde kolejne pokolenie ma swój odmienny charakter. Ibidem.

państwowego¹⁴. Po wojnie krymskiej szeregi inteligencji zaczęli zasilać urzędnicy, prawnicy, wykładowcy uniwersyteccy, nauczyciele, dziennikarze¹⁵, nierzadko plebejskiego pochodzenia, a także dzieci kupców. W związku z tym inteligencja nie skupiała się jak wcześniej w salonach, ośrodkami jej stały „bardziej sformalizowane organizacje¹⁶” oraz uniwersytety. Zmiany te pogłębiły się pod koniec XIX wieku, kiedy doszło do głosu już trzecie pokolenie inteligencji. O przynależności do inteligencji nie świadczył światopogląd, lecz wykonywany zawód, wymagający wyższego wykształcenia¹⁷. Inteligencji tej epoki nie są wyobcowani ze społeczeństwa, wręcz przeciwnie – są jego częścią, w jego ramach działają i organizują się, tworzą partie polityczne¹⁸.

Brak jednoznacznej definicji pojęcia „inteligencja” jako zbiorowości jednostek. Badacze nie są zgodni, czy jest to osobna grupa społeczna, czy zgodnie ze stalinowskim określeniem «прослойка», czyli grupa pośrednia¹⁹.

Badacze wyróżniają dwa znaczenia pojęcia inteligencja – szeroki (obiektywny) i wąski (subiektywny):

W szerokim, obiektywnym sensie termin ten odnosi się do ludzi wykształconych, którzy zajmują wpływową pozycję publiczną, często powiązaną z wykonywanym zawodem, zaś w wąskim, subiektywnym znaczeniu tego terminu „inteligencja” to nie tylko ludzie wykształceni, uczestniczący w życiu społecznym, ale przede wszystkim ci, hołdujący określonym poglądom filozoficznym, politycznym, społecznym, protestujący przeciwko całemu politycznemu, społecznemu i ekonomicznemu, systemowi starego reżimu, gotowi do aktywnego udziału w jego obaleniu²⁰.

Semiotycy, Michaił Łotman i Borys Uspienski, określają inteligencję jako podmiot „specyficznego inteligenckiego dyskursu²¹”. W jego ramach inteligencja określa swoją tożsamość. Jej główną specyfiką jest opozycyjność²². Dotyczy to zwłaszcza władzy i narodu. Dodatkowymi jej cechami są: antymieszczaństwo, twórcza aktywność zmierzająca ku osiągnięciu celu, którym jest postęp, rozwój własnej osobowości, poszukiwanie prawdy i sprawiedliwości, a także dążenie do wolności fizycznej,

¹⁴ Ibidem, s. 59.

¹⁵ Ibidem, s. 72.

¹⁶ Ibidem, s. 72.

¹⁷ Ibidem, s. 93.

¹⁸ Ibidem, s. 94.

¹⁹ Б. Успенский, *Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, ред. Б. А. Успенский, Москва 1999, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/01.php, c. 10.

²⁰ M. Smoleń, op. cit., s. 58.

²¹ М. Ю. Лотман, op. cit. c. 123.

²² Borys Uspienski uważa, że inteligencja nie tyle dąży do określenia siebie jako grupy społecznej, lecz raczej stara się sprecyzować swój stosunek do pewnych zjawisk społecznych. Б. Успенский, op. cit., c. 10.

intelektualnej, społecznej oraz osobistej²³. Jeszcze inne podejście do cech określających inteligencję można sprowadzić do następujących czynników: opozycyjność, duchowne wartości, ekonomiczna niezależność od władzy²⁴ oraz gotowość opiekowania się ludźmi, przejmowanie się cudzym losem²⁵. Niektórzy uważają, że inteligencja i jej literatura przejęły zadania literatury duchownej, religijnej. Toteż można traktować przynależność do inteligencji jako wybór, czy wręcz powołanie²⁶. Kładziony jest też nacisk na wysokie wymagania moralne wobec inteligencji. Właśnie ten ostatni czynnik stał się przyczyną ostrej krytyki inteligencji przez twórców almanachu «Вехи»²⁷. Jego autorzy zarzucali inteligencji nadmierny utylitaryzm, w imię którego odrzucała poszukiwanie prawdy, samodoskonalenie się, filozofię, a także naukę. Wszystkie te wartości potrzebne są o tyle, o ile przydają się w polityce. Twórcy almanachu «Вехи» oskarżali inteligentów o swego rodzaju rozdwojenie – z jednej strony mają oni poczucie winy wobec narodu i są gotowi poświęcić się dla niego, z drugiej zaś cechuje ich elitaryzm, który czyni z nich zamkniętą grupę oderwaną od narodu, swego rodzaju „odszczępieńców”. Inteligencję ukształtowały dwa czynniki – prześladowania władz, które zrodziły w ich świadomości poczucie męczeństwa, a także zamiłowanie do kajania się, publicznego wyznawania grzechów; oderwanie od życia, które stało się przyczyną marzycielstwa, utopizmu, braku poczucia rzeczywistości²⁸. Przyczyną oderwania inteligencji od narodu jest jej stosunek do religii. Jest ona z natury ateistyczna, natomiast naród jest religijny²⁹. Dla narodu, zauważa Michaił Gerszenzon, inteligenci to „człowiekopodobne dziwadła, ludzie bez Boga w sercu”³⁰. Autorzy «Вехи» uznali rewolucję 1905 roku za historyczny sąd nad inteligencją³¹. Oskarżyli ją o rozpad osobowości, który uczynił ją duchowymi kalekami, spowodował oderwanie od narodu, co stało się powodem jej całkowitej bezsilności wobec władzy³².

Według Maksyma Gorkiego, najlepsze cechy rosyjskiej inteligencji uosabiał Włodzimierz Lenin. Pisarz charakteryzuje go w swoich wspomnieniach z 1924 roku:

²³ Р. В. Иванов-Разумник, *Что такое интеллигенция?*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, op. cit., 84-86.

²⁴ М. Гаспаров, *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, op. cit., с. 22.

²⁵ Ibidem, s. 25.

²⁶ Б. Успенский, op. cit., с. 15.

²⁷ *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*, ред. Н. Бердяев, Азбука-Аттикус, Авалонь, Санкт-Петербург 2011.

²⁸ С. Н. Булгаков, *Героизм и подвижничество (Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции)*, [в:] *Вехи*, op. cit., 44-45.

²⁹ Ibidem, s. 92.

³⁰ М. Гершензон, *Творческое самосознание*, [в:] *Вехи*, op. cit., с. 123.

³¹ С. Н. Булгаков, op. cit., с. 39.

³² М. Гершензон, op. cit., с. 116.

Человек изумительно сильной воли, Ленин был во всем остальном типичным русским интеллигентом. Он в высшей степени обладал качествами, свойственными лучшей русской интеллигенции, — самоограничением, часто восходящим до самоистязания, самоуродования, до рахметовских гвоздей, отрицания искусства, до логики одного из героев Л. Андреева: «Люди живут плохо — значит, я тоже должен плохо жить»³³.

Jak widać pojęcie inteligencji Gorki łączy z takimi cechami moralnymi, jak samoograniczenie, poświęcenie dla społeczeństwa.

Inteligencję Gorki traktował nieco szerzej niż większość badaczy. Niekoniecznie zaliczał do jej grona ludzi wykonujących zawód wymagający wykształcenia. W swoich wspomnieniach o Leninie dzielił inteligencję na dwie grupy – wykwalifikowaną, naukową i robotniczą, socjalistyczną³⁴. O ile pierwsza z tych grup mieści się w przytoczonej wyżej definicji, o tyle druga niezupełnie. Do pierwszej należeli naukowcy, inżynierowie, lekarze, prawnicy, nauczyciele, pisarze – grupę tę Gorki często krytykował w swoich utworach. Drugą grupę inteligentów tworzą robotnicy, którzy samodzielnie kształcą się, wiedzę zdobywają nie na uniwersytetach, lecz z książek, w organizowanych przez siebie kółkach, na wspólnych spotkaniach. Są socjalistami, dążą do zmian w społeczeństwie. Zazwyczaj Gorki przedstawia ich jako bohaterów pozytywnych; to, na przykład, Nił z dramatu *Mieszczanie*, Paweł i jego towarzysze z powieści *Matka*. Odmianę tej inteligencji – inteligencję chłopską Gorki przedstawia w *Lecie*. W końcu i sam Gorki w swoich utworach autobiograficznych może być uznany za tego rodzaju inteligenta. Zazwyczaj są to młodzi ludzie, pełni energii i ideałów, głodni wiedzy, gotowi do poświęcenia, znający życie od najgorszej strony, ale nie tracący optymizmu i wiary, że potrafią to życie zmienić. Tę grupę inteligencji Gorki przedstawia z dużą sympatią, jako młodą, dopiero formującą się.

Stosunek Maksyma Gorkiego do inteligencji naukowej był z jednej strony krytyczny, z drugiej – akceptujący. To właśnie w niej pisarz widział krzewicieli kultury i nauki wśród narodu, odpowiedzialnych za rozwój tych dziedzin. Według pisarza to inteligencja winna wprowadzić porządek, zlikwidować chaos (zwłaszcza po rewolucji 1917 roku). Obwiniął on inteligencję, że boi się odpowiedzialności, jest za bierna wobec zbrodni, do jakich doszło po rewolucji 1917 roku³⁵.

Gorki wysoko cenił rozum, dzięki któremu powstaje nauka i sztuka:

³³ М. Горький, В. И. Ленин (Первая редакция), [в:] М. Горький, Книга о русских людях, Издательство «Варгус», Москва 2000, с. 413-414.

³⁴ Ibidem, s. 419, 420.

³⁵ М. Горький, Несвоевременные мысли, в: М. Горький, Книга о русских людях, ред. В. П. Кочетов, Издательство Варгус, Москва 200, с. 450.

Человеческое – это духовное, то, что создано разумом, из разума – наука, искусство и смутно ощущаемое все большим количеством людей сознание единства их целей, интересов³⁶.

Według pisarza nauka to rozum świata, a sztuka – jego serce. W przeciwieństwie do polityki i religii, nie dzielą one ludzi, lecz ich łączą³⁷. Toteż wysoko cenił inteligencję, przekonany, że to jej właśnie ludzkość zawdzięcza naukę i sztukę, która tym samym jest „koniem pociągowym historii” [7, 545]. Myśl tę wyraża Gorki w szkicu o Aleksandrze Błoku:

Powiedziałem mu [Błokowi], że moim zdaniem negatywny stosunek do inteligencji jest właśnie czysto „inteligencki”. Nie mógł on powstać ani wśród chłopów, znających inteligenta wyłącznie jako pełnego poświęcenia lekarza z ziemstwa lub czcigodnego nauczyciela wiejskiego, ani wśród robotników, którzy zawdzięczają inteligentowi swoje wychowanie polityczne. Stosunek ten jest błędny i szkodliwy, nie mówiąc o tym, że przekreśla szacunek inteligencji dla samej siebie, dla swojej działalności historycznej i kulturalnej. Zawsze, i dziś, i wczoraj, i jutro, nasza inteligencja odgrywała, odgrywa i będzie jeszcze odgrywała rolę konia pociągowego historii. Swą nieustanną pracą podniosła ona proletariat na wyżyny rewolucji³⁸, niebawem ze względu na szerokość i głębię zadań, jakie ma niezwłocznie rozwiązać [7, 545]³⁹.

Ze względu na rolę, jaką pełni inteligencja w społeczeństwie i w jego dziejach, ponosi ona ogromną odpowiedzialność. Toteż Gorki ocenia ją i osądza surowo, w swoich artykułach oraz utworach literackich bezwzględnie demaskując jej słabości i błędy. Wielu badaczy, zwłaszcza współczesnych autorowi *Czetkasz*, uważało go z tego względu za wroga inteligencji. Trudno się z tym zgodzić. Krytyka Gorkiego nie wynika z wrogości, lecz ze zrozumienia odpowiedzialności spoczywającej na inteligencji. Gorki pragnie ją zmotywować, by przestała być bierna, nie bała się odpowiedzialności i obowiązku, lecz aktywnie przystąpiła do działań na rzecz przebudowy świata i społeczeństwa; jej bezczynność i bezsilność wywołuje w społeczeństwie zamęt, hamuje postęp, prowadzi do okrucieństwa. Odnosi się to zarówno do okresu przed, jak i po rewolucji 1917 roku. We wczesnej twórczości Gorkiego oskarżenia te pojawiają się między innymi w dramatach *Mieszczanie* (1900-1901 r.), *Letnicy* (1904 r.), *Dzieci słońca* (1905 r.), *Barbarzyńcy* (1905 r.), w opowiadaniach *Spotkanie* (1896 r.) i *Wareńka Olesowa* (1898 r.).

Kreowanie obrazu inteligenta przez Gorkiego jest ściśle powiązane z rosyjską tradycją literacką. U jego bohaterów można dopatrzyć się rysów dziewiętnastowiecznego

³⁶ Ibidem, s. 469-470.

³⁷ Ibidem, s. 472.

³⁸ Również Piotr Struwe uważał inteligencję za rewolucyjny czynnik społeczeństwa. W tej roli, według niego, zastąpiła ona Kozactwo. П. Струве, *Интеллигенция и революция*, [в:] *Вехи*, op. cit., s. 186.

³⁹ Wszystkie cytaty pochodzą z: M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954-1957. W kwadratowym nawiasie podany jest numer tomu oraz strona.

„zbędnego człowieka”, „indywidualisty, którego protest przeciwko ograniczeniom narzucanym jednostce przez społeczeństwo przeradzał się w sceptycyzm graniczący z cynizmem, w uczucie przesyty życiem i znudzenia nim, w chłód uczuciowy i egoizm”⁴⁰. Bohaterów tych spotykamy u Aleksandra Puszkina w *Eugeniuszu Onieginie*, w *Obłomowie* Iwana Gonczarowa, w powieści *Kto winien?* Aleksandra Hercena, w prozie Iwana Turgieniewa. Motyw niespełnionych marzeń zagubionych w szarej codzienności, źle przeżytego życia i związana z tym nostalgia, tęsknota do tego, co by mogło być, gdyby życie potoczyło się inaczej jest obecne w dramaturgii Czechowa, przyjaciela Gorkiego, który zresztą wspierał Gorkiego w pisaniu sztuk i służył mu radą⁴¹.

W celu pełniejszego zbadania sposobu kreacji postaci inteligenta przez Gorkiego w niniejszym rozdziale będą przeanalizowane oprócz opowiadań z lat 90. XIX wieku: *Ошибка* (*Pomyłka*, 1895 r.) *Рекреации учителя Струделко* (1896 r.), także dramaty z początku XX wieku: *Мещане* (1900-1901 r.), *Летники* (1904 r.), *Дети солнца* (1905 r.), *Барбарыччи* (1905 r.).

1.2. Typologia

Zgodnie z typologią Anatolija Uszakowa dzielącego inteligencję według zawodu i wieku⁴², w wymienionych utworach można wyróżnić inteligencję zawodów masowych (nauczyciele, lekarze, inżynierowie itp.), inteligencję twórczą (artyści, pisarze, uczeni) oraz uczącą się młodzież. Do ostatniej grupy Gorki zalicza inteligencję robotniczą, w której upatruje przyszłość narodu rosyjskiego.

Ponadto bohaterowie zmieniają się z czasem – w przeszłości byli idealistami, obecnie są konformistami (*Летники*). Starsze pokolenie przedstawiane jest w opozycji do młodszego (np. w *Мещане* konflikt ojców i dzieci). Inteligencja u Gorkiego różni się też według statusu materialnego (postacie biednych nauczycieli w opowiadaniach *Помылка*, *Рекреации учителя Струделко*, bogaci inżynierowie w *Барбарыччи* i biedny student Stiepan).

⁴⁰ B. Galster, Aleksander Puszkina, [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Z Barański, A. Semczuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 272.

⁴¹ Dowody na to można znaleźć w korespondencji obu pisarzy: http://az.lib.ru/g/gorkij_m/text_0410.shtml.

⁴² А. В. Ушаков, *Интеллигенция и рабочие в освободительном движении России. Конец XIX-начало XX века*, Издательство «Новый Хронограф», Москва 2011, с. 5.

2. Nauczyciele życia?

W opowiadaniu *Ошибка* (*Pomyłka*, 1895 r.) zaprezentowana jest historia bezrobotnego wiejskiego nauczyciela, statystyka⁴³ Kiriłła Iwanowicza Jarosławcewa. Zgodnie z teorią Jurija Łotmana dotyczącą fabuły zaprezentowane są dwa pola semantyczne. Pierwsze – dom Kiriłła, drugie – dom Marka Daniłowicza Krawcowa, który popadł w obłąd. Oboje należą do inteligencji, są wykształceni, jednak reprezentują zupełnie różne postawy życiowe.

Jarosławcew postrzega człowieka jako mechanizm sprężynowy. Gdy rozważa chorobę umysłową Krawcowa, uważa, że jest wynikiem usterki w tym mechanizmie – jedna naciągnięta sprężyna i umysł koncentruje się tylko na jednej myśli, jedna cecha psychiki zaczyna dominować nad pozostałymi. Kiriłł spędza dni na rozmyślaniach, które go przygnębiają, sprawiają, że wszystko widzi w szarości, duszą go. Czuje się rozbity na dwie części – jedna, mniejsza, obserwuje drugą, pogrążoną w ponurych myślach. Wszystko to sprawia, że nie potrafi nic zrobić, na niczym skupić uwagi. Gdy przybiega znajomy z informacją o chorobie Krawcowa, od razu decyduje się pomóc, choć słabo go zna, ale już wyjście z domu i dotarcie do domu chorego zajmuje mu dużo czasu, ponieważ wciąż popada w zadumę. Wychodzi z domu, ponieważ gospodyni ponagliła go do tego, do domu Krawcowa wchodzi, ponieważ wyszedł mu naprzeciw, czuwający dotychczas przy chorym Łyżyn, podczas gdy Jarosławcew stoi zamyślony nieopodal tego domu. Mimo jego chęci do działania muszą popychać go osoby trzecie.

Krawcow już wcześniej uważany był za nienormalnego, ponieważ wciąż miał kolejne pomysły, jak pomóc ludzkości. Raz chciał studiować matematykę, aby zrozumieć astronomię, aby już nazajutrz mówić o tym, że chce udać się na wieś, aby osiągnąć spokój duszy, innym razem chciał jechać do Ameryki, aby zostać kowbojem, planował zatrudnić się w fabryce, żeby propagować wśród robotników idee socjalizmu, chciał uczyć się muzyki, rzemiosła, rysunku. Wynikało to, mawiał, z jego woli przetrwania, ponieważ człowiek, który nic nie robi, ginie, istotą życia, według niego, jest tworzenie. Krawcow uważał, że ludzie stali się wobec siebie podli i obojętni, gdyż porzucili idealizm i stali się materialistami. Ludzie boją się, według niego, prawdy. Symbolem odejścia od prawdy i religii jest dla niego Julian Apostata. Gdy przychodzi Jarosławcew, nazywa go szpiegiem, Judaszem, natomiast siebie – Mojżeszem. Podobnie jak Mojżesz, który wyprowadził

⁴³ Statystyka to nauka zajmująca się analizą danych opisujących zjawiska masowe. Można przypuszczać, że autor w ten sposób sugeruje, że, chociaż opisuje konkretnych bohaterów i sytuacje, to są one typowe dla całej inteligencji.

Izraelitów z Egiptu, chce wyciągnąć ludzi z życia, jakie wiodą, a które porównuje do szamba.

Krawcow uważa, że w przeszłości nie należy doszukiwać się konkretnych postaci, lecz idee. Ludzie powinni je wykorzystywać jako stopnie na drabinie do szczęścia, po której mają się wspinać niczym anioły we śnie Jakuba. Według niego życie to przyszłość, a człowiek ma być jej twórcą.

Jarosławcew, po rozmowie z Krawcowem, przyjmuje jego poglądy, staje się jego uczniem. Prowadzą go do tego cztery „pomyłki”, wspomniane w opowiadaniu.

Gdy Kiriłł dowiaduje się o chorobie Marka Krawcowa, zaczyna rozważać istotę współczucia: dlaczego ludzie nie zauważają się nawzajem, kiedy są zdrowi, natomiast, gdy ktoś zachoruje albo umiera, wszyscy takiej osobie współczują, chcą o niej rozmawiać. Przypomina sobie, jak kiedyś był świadkiem, gdy wpadła do wąwozu jałówka i złamała przednie nogi. Cała wieś zbiegła się, żeby popatrzeć, ale tylko jeden człowiek zdecydował się pomóc jej i ją zabić. Jarosławcew dochodzi do wniosku, że ludzie nie współczują innym, nieszczęście innych przypomina im o własnej śmiertelności. W takim razie ich współczucie, jest według niego, wyrachowane i haniebne, wręcz okrutne. Stwierdza, że współczucie i okrucieństwo to podobne pojęcia i chce napisać na ten temat artykuł, aby było o jedną pomyłkę mniej w życiu ludzi. W ten sposób bohater odrzuca współczucie, czyli podstawę religii chrześcijańskiej.

Druga pomyłka polega na tym, że oczekiwał idąc do Krawcowa, że ten zmieni się na twarzy, bo choroba odcisnęła na niej swoje piętno. Tymczasem twarz śpiącego wygląda normalnie, wręcz spokojnie.

Kolejna pomyłka też dotyczy powierzchowności – tym razem samego bohatera. Zauważa on, że ze ściany patrzy na niego skrzywiona w uśmiechu twarz. Widzi twarz człowieka chorego, bladego, trzęsącego się z emocji i grożącego mu palcem. Zastanawia się, czy to istota, która wie wszystko. Człowiek ten wygląda jakby spadał w przepaść otoczony mrokiem. I nagle zdaje sobie sprawę, że patrzy w lustro.

Jarosławcew spodziewał się zobaczyć człowieka chorego umysłowo, a znalazł idealistę, romantyka, który chciał poprowadzić ludzi w lepszą przyszłość, chciał stać się jej współtwórcą. Gdy patrzy na swoje odbicie wydaje mu się, że to on jest chory. Ludzie biorą za chorego tego człowieka, który chce coś zrobić w życiu, wierzy w ludzi, a za zdrowych uważają tych ludzi, którzy żyją bez współczucia, idei i nadziei. Jarosławcew słysząc słowa Krawcowa zdaje sobie sprawę, że zaszła pomyłka, ludzie, którzy w coś wierzą, współczują, tworzą, są zdrowi na umyśle i to do nich powinna należeć przyszłość.

Autor oskarża w tym opowiadaniu inteligencję, że przyzwyczaiła się do filisterskiego życia, zamiast próbować je zmienić. Narrator wspomina pod koniec opowiadania, że jest nadzieja na wyleczenie Krawcowa, ale nie widzi jej dla Kirilla. W tych słowach widać optymizm, nadzieję że człowiek zarażony ideą, szaleństwem odważnych, nie przestanie wierzyć. Z drugiej strony obaj bohaterowie są zamknięci w szpitalu psychiatrycznym. Jednak Jarosławcew przekroczył granicę swojego domu, swoich starych przekonań. Wkroczył na pole semantyczne przestrzeni poglądów Krawcowa i nie wrócił do punktu wyjścia, znalazł się w nowej przestrzeni, a więc jego życie się zmieniło, tak jak może się zmienić życie reszty ludzi.

Żadnej nadziei nie przynosi inne opowiadanie Gorkiego – *Rekreacje nauczyciela Strudelko* (*Часы отдыха учителя Коржука*, 1896 r.). Typowy wieczór tytułowego bohatera polega na picu i użalaniu się nad sobą. Strudelko pije przy trzech zdjęciach – Seneki, swojej matki i kobiety, który była kiedyś jego miłością, ale po dwóch miesiącach znajomości wyjechała, zanim odważył się wyznać jej miłość. Bohater jednak uważa, że może to i lepiej, ponieważ pozostała w jego pamięci jako ideał kobiety, a gdyby się pobrali, stałaby się dla niego kobietą rzeczywistą z wadami. Portretowi matki żali się, że nikt go nie potrzebuje na świecie. Strudelko powtarza sobie też aforyzmy Seneki. Stoik nauczał, aby umieć znosić spokojnie wszystko, co się człowiekowi w życiu przytrafia. Tymczasem bohater zauważa, że ludzie doszli w tym do takiej perfekcji, iż na wszystko zobojętniali.

Strudelko czuje się samotny, niepotrzebny, przegrany, zagnany w ślepą uliczkę. Wie, że zmarnował życie, jest alkoholikiem, ale nie potrafi nic na to poradzić. Zwraca się do zmarłej matki z prośbą o wybaczenie – chciałby, aby kobieta, która dała mu życie, teraz je usprawiedliwiła. Jednak ona nie żyje, a on został sam. Zdaje sobie sprawę, że każdy człowiek to część wszechświata, ale jaki w takim razie jest wszechświat, skoro składa się z takich ludzi jak nauczyciel Strudelko?

Autor pozostawia odpowiedź na to pytanie czytelnikowi. Ludzie tworzą świat, w którym żyją. Rolą inteligencji powinno być nauczanie ich, jak żyć. Jeśli więc zamiast tego pograża się ona w dekadencji, to jaki będzie świat, w którym przyjdzie żyć kolejnym pokoleniom.

3. *Inteligencja i etyka mieszczańska*

Gorki napisał *Mieszczan*, swój pierwszy dramat, w latach 1900-1901. Mimo ocenzurowania sztuki, każde kolejne jej wystawienie budziło wiele emocji, często też prowadziło do niepokoi społecznych [4, 893-894].

Za główne postaci dramatu autor uznał maszynistę Niła, wychowanka Wasilija Bezsiemionowa oraz szwaczkę Polę, córkę Pierczychina, dalekiego krewnego Bezsiemionowa, z którym razem mieszkają w jednym domu [4, 899]. Od obojga bije niespożyta siła, chęć życia, zdolność do heroizmu, spokój. W *Mieszczanach* Gorki sportretował rodzinę mieszczańską. Głowa tej rodziny Wasilij Bezsiemionow, doszedł do majątku niezbyt uczciwą drogą, ale sądzi, że skoro robił to, aby zapewnić rodzinie dobrobyt, jest usprawiedliwiony. Jednak jego dzieci, pozbawione energii, nie potrafią znaleźć celu życia. Krytycznie patrzą na sposób życia rodziców, same jednak też nie wiedzą, jak żyć. Symbolem tego zastoju i niezdolności do jakichkolwiek zmian są meble w mieszkaniu Bezsiemionowów:

Wieczorami w naszym domu jest jakoś dziwnie... ciasno, ponuro. Wydaje się, że wszystkie przedpotopowe meble rosną, stają się jeszcze większe, jeszcze cięższe. I zajmując przestrzeń, zabierają powietrze, nie pozwalają oddychać. [...] Ten łamus osiemnaście lat stoi na jednym miejscu. Osiemnaście lat... Mówią, że życie szybko idzie naprzód. Ale tego kredensu nie zdołano przesunąć ani o cal. Jako mały chłopiec nieraz rozbijałem sobie głowę o tę fortecę. Teraz także mi jakoś przeszkadza. Głupi mebel! Nie kredens, ale jakiś symbol... [4, 11-12].

Piotr zdaje sobie sprawę z własnej niemocy, spowodowanej tym, że w istocie jest niewolnikiem etyki swoich ojców. Ramy, w jakich jego rodzice ułożyli sobie życie, są dla niego za ciasne, obija się o nie jak o meble, ale brak mu sił, by cokolwiek zmienić. Nawet nie ma pomysłu, jak mógłby to zrobić. Gdy w finałowej scenie kłóci się z ojcem i ogłasza zaręczyny z Heleną Krawcową, wdową po naczelniku więzienia, wynajmującą pokój w domu Bezsiemionowów, Tietieriew, śpiewak cerkiewny, eks-student i alkoholik, „pociesza” Bezsiemionowa:

On od ciebie daleko nie odejdzie. Tylko chwilowo poszedł na górę, bo go tam wciągnięto, ale zejdzie stamtąd... Ty umrzesz, on trochę przebuduje ten chlew, przestawi w nim meble i będzie żył jak ty – spokojnie rozsądnie, wygodnie... [...] Przetawia meble i będzie żył ze świadomością, że spełnił jak należy swój obowiązek wobec życia i ludzi. Przecież on jest do ciebie podobny... [...] Zupełnie taki sam... Tchórzliwy, głupi... [4, 153].

Piotra relegowano z uczelni z przyczyn politycznych. Obecnie niewiele robi, trochę pomaga ojcu w interesach, ale bez przekonania. Pomaga też koledze, studentowi

Szyszkiniowi, znajdować chętnych na korepetycje. Jednakże Szyszkini nie zgadza się na wszystkich klientów – nie chce uczyć osób, które są nietolerancyjne (na przykład antysemitów), dzieli ludzi na lepszych i gorszych. Ponieważ Piotr nade wszystko ceni pieniądze, nie rozumie, jak można z nich zrezygnować z powodu przekonań. To jedno z podobieństw między Piotrem i jego ojcem. Obaj, aby się wzbogacić są gotowi na wszystko. Po prostu Piotr ma pieniądze rodziców, więc nie jest zmuszony wybierać między zasadami a pieniędzmi.

Piotr nie rozumie poświęcenia Niła, Szyszkina i Cwietajewej, nauczycielki, a zarazem przyjaciółki Tatiany, na rzecz ludzi, ich pracy, aby krzewiąc wśród robotników naukę i kulturę, rozbudzić w nich świadomość. Równocześnie czuje się winny, że nie pomaga, nic nie robi. Ma do wszystkich pretensje: „Ja im nie przeszkadzam. Nikomu nie chcę przeszkadzać, ale niech i mnie nikt nie przeszkadza żyć tak, jak chcę [4, 109]”. Zapytany przez Helenę, jak chce żyć i co mu przeszkadza w tym, by żył jak chce, nie znajduje jednak klarownej odpowiedzi: „Kto? Ktoś przeszkadza... jest coś... Gdy myślę sobie, że trzeba żyć samemu, niezależnie, wydaje mi się, że ktoś mówi – nie wolno!” [4, 111].

Równie rozchwiana emocjonalnie i słaba jest siostra Piotra Tatiana. To nauczycielka, która uczy bez przekonania. Nie widzi w tej pracy sensu, męczy ją ona. Zakochana w Nile, gdy ten zaręcza się z Polą, próbuje popełnić samobójstwo, ale nawet to robi bez przekonania, połyka amoniak i wzywa pomocy, prosi o ratunek. Jej przeciwieństwem jest Cwietajewa – zaangażowana w to, co robi, przekonana, że praca u podstaw jest celowa. W wolnym czasie organizuje przedstawienia dla robotników, czyta z nimi książki. Chce zmienić świat i coś w tym celu robi. Wierzy, że „wiara do czegoś zobowiązuje” [4, 116], więc działa, prowadzi aktywne życie. Toteż, w przeciwieństwie do Tatiany, jest spokojna, opanowana, pewna siebie.

Równie spokojny jest Nił⁴⁴. On, Szyszkini, Cwietajewa wiedzą, czego chcą od życia i dążą, by osiągnąć swój cel. Dzięki temu, nie odczuwają takiego rozgoryczenia, zniechęcenia i zmęczenia jak Piotr i Tatiana.

W dramacie jest jeszcze jedna postać inteligenta – Tietieriew, alkoholik, śpiewak cerkiewny, eks-student. Ma on poczucie straconego życia, stąd jego rozgoryczenie. Wciąż nazywa Bezsiemionowa „mieszczuchem”, okazuje mu pogardę, potępia Piotra. Jednak sam

⁴⁴ Nił nie jest tu typowym przedstawicielem inteligencji, ponieważ nie ma wykształcenia, pracuje jako maszynista, ale wydaje się że można zaliczyć go do tego grona, ponieważ w dramacie jest zasugerowane, że dokszałca się we własnym zakresie – dużo czyta, pomaga Cwietajewej i Szyszkiniowi dokszałcać robotników. Należy on do kategorii nazywanej przez Gorkiego „inteligencją robotniczą”.

także nie ma siły, by cokolwiek zmienić, złamano go w młodości, usuwając ze studiów; obecnie jego bunt polega na osądzaniu otoczenia i pijaństwie.

W *Mieszczanach* Gorki krytykuje drobnomieszczańską mentalność, która, według pisarza, polega na braku chęci do jakiegokolwiek zmiany, chciwości i małostkowości, odrzucaniu wszelkich zasad w imię zysku. Rodzina Bezsiemionowów jest tego przykładem. Nie kształtują oni życia, lecz dostosowują się do niego. Piotr i Tatiana, choć czują, że życie jest złe, nie mają dość energii i odwagi, by cokolwiek zmienić. Należą do tej części inteligencji, która odznacza się pesymizmem, ciągłym utyskiwaniem, poczuciem, że życie ją przerasta. W dramacie słychać chwilami dźwięk katarynki – podobnie jego bohaterowie do znudzenia powtarzają te same pretensje: do rodziców, że źle żyją, do znajomych, że pracują, starają się coś zmienić, podczas gdy Piotr ani Tatiana nie mają na to siły, chęci i wiary. Mieszczaństwo to dla Gorkiego stan ducha – apatia, życiowy pesymizm. Cechy te są właściwe rodzinie Bezsiemionowów. Choć wykształcenie pozwoliło Tatianie i Piotrowi dostrzec, jak ciasny jest światopogląd ich rodziców, nie dało im jednak siły na nic więcej. Krytykują rodziców, lecz bezwiednie przyjmują ich styl życia.

Natomiast przeciwstawieni im Cwietajewa, Nił i Szyszkina, walczą z etyką drobnomieszczańską, potrafią się z niej wyrwać. Choć wiedzą jak ciężkie jest życie, nie zniechęcają się, wręcz przeciwnie, podejmują walkę i czerpią z niej radość. Wierzą w możliwość zmian i chcą wziąć na siebie za nie odpowiedzialność.

4. Inteligencja i lud

Letnicy, trzeci dramat Gorkiego, bliski nastrojem i tematyką dramaturgii Czechowa, powstał w 1904 roku. W liście do niemieckiego reżysera, Maksa Reinharda, pisarz tak opisuje treść sztuki:

Chciałem przedstawić tę część inteligencji rosyjskiej, pochodzącą z warstw demokratycznych, która osiągnąwszy pewien szczebel społeczny, zerwała więzy łączące ją z pokrewnym jej ludem, zapomniała o jego żywotnych interesach, o konieczności rozszerzenia ram jego życia, a nie znalazła duchowego pokrewieństwa z burżuazją i kołami biurokracji. [...]

Inteligencja ta stoi samotnie pomiędzy ludem a burżuazją, bez wpływu na życie, bez sił, czuje lęk przed życiem; jest w niej pełno sprzeczności, chciałaby żyć ciekawie, pięknie i – spokojnie, cicho, szuka sposobu usprawiedliwienia swego haniebnego nieróbstwa oraz zdrady wobec rodzimej warstwy społecznej – demokracji [16, 117].

Ze strachu przed życiem – zauważa Gorki – inteligencja popada w mistycyzm, filozofuje, byle jak najdalej uciec od rzeczywistości. Kluczem do zrozumienia sztuki, według słów pisarza, jest monolog Marii Lwowny w czwartym akcie dramatu. Bohaterka zwraca w nim uwagę właśnie na to, że współczesna jej inteligencja wywodzi się z ludu – to dzieci tych, co zarabiają na życie pracą własnych rąk. Powinno to ułatwić zbliżenie inteligencji z robotnikami, a tym samym stać się bodźcem do walki o polepszenie ich bytu. Tak jednak nie jest. Inteligencja stała się obca robotnikom, którzy patrzą na nią wrogo, postrzegają ją jako klasę wyzyskiwaczy.

Sposób myślenia inteligencji niezwykle szczerze komentuje w przypiływie złości Szalimow:

My, powiadam, długo głodowaliśmy i szarpali się za młodu... Chcemy więc najęść się i odpocząć w wieku dojrzałym – oto nasza psychologia [4, 423].

Jestem dorosłym człowiekiem, jestem przeciętnym Rosjaninem, rosyjskim mieszcuchem! Jestem mieszcuchem – i niczym więcej! Oto mój program życiowy. Podoba mi się być mieszcuchem... I będę żył tak, jak ja chcę! [4, 424].

Bohaterowie tej sztuki w młodości hołowali wzniosłym ideałom, ale z czasem o nich zapomnieli. Adwokat Basow w swojej praktyce przyjmuje nie do końca uczciwie sprawy. Jak zauważają jego znajomi, robi to zgodnie z prawem, ale trudno później będzie go nazwać uczciwym człowiekiem. Jego asystent, Zamysłow, gra w karty, w które wygrywa, jak jest zasugerowane w sztuce, niezupełnie uczciwie. Inżynier Susłow nie pojawia się na budowach, które powinien nadzorować. Gdy zawala się budowane przez niego więzienie, nie okazuje większego zainteresowania. Jego żona Julia Filipowna z nudów wdaje się w romanse, z czym nawet nie kryje się przed mężem, któremu okazuje pogardę i wrogość, zresztą, wzajemną. Olga Aleksiejewna Dudakowa, ciągle pozostająca w konflikcie z mężem, jest tak przemęczona opieką nad dziećmi i ciągłym brakiem pieniędzy, a także tym, że musi je pożyczać od Warwary Basowej, że czuje niechęć do wszystkich, a najbardziej do Warwary za to, że tamtej się wiedzie i że jest niezależna finansowo. Kaleria, siostra Basowa, zajmuje się wyłącznie poezją, ponieważ boi się życia, pracy, chce uciec od brudu codzienności, stara się ignorować wszelkie jej przejawy. Literat Szalimow kiedyś potrafił poruszać serca ludzi, teraz procesuje się z siostrą zmarłej żony, którą kiedyś porzucił, a teraz chce zagarnąć jej majątek. Wszyscy ci ludzie usprawiedliwiają się trudną młodością, dawną biedą. Uważają oni, że zasłużyli na to, by żyć w dostatku, a dawna niedola usprawiedliwia ich obecne, często nieuczciwe,

niemoralne zachowanie. Mówią o sobie, że są inteligencją, ale w ich dążeniu do zysku jest wiele cech kupieckiej pazerności. Ta pogoń męczy ich, unieszczęśliwia, ale nie potrafią przestać, gdyż chcą żyć w luksusie, by sobie zrekompensować ciężkie lata młodości. To wszystko sprawia, że zapomnieli o dawnych ideałach. Są egocentryczni, pochłonięci wyłącznie sobą. Podobnie, jak Piotr z *Mieszczan* żądają, by szanowano ich wolność i by nikt nie mówił im jak mają żyć. Jednak jest to tylko usprawiedliwienie własnej beczynności. Czują się nieszczęśliwi, więc ciągle użalają się nad sobą, zatruwając wokół atmosferę:

Dosyć skarg, miejcie odwagę milczeć! Trzeba milczeć o swoich małych smutkach. Przecież umiemy milczeć, kiedy jesteśmy zadowoleni z życia. Każdy z nas pożera w samotności kawałek swego szczęścia, a niedolę swą, najbliźsze draśnięcie serca wynosimy na ulicę, pokazujemy wszystkim, krzykiem i płaczem rozgłaszamy swe cierpienie na cały świat! Wyrzucamy ze swych domów ogryzki i zatruwamy nimi powietrze miasta... Tak samo wszystko, co jest lichie i przykre, wyrzucamy ze swych dusz pod nogi naszych bliźnich. Jestem przekonana, że setki i tysiące zdrowych ludzi giną otrute i otumanione naszymi skargami i jękami... [4, 416].

Jednak nie wszyscy są tacy – przekonuje Gorki. Są również pozytywni bohaterowie w tym dramacie. Brat Warwary Michajłowny Włas także miał ciężkie dzieciństwo, ojca alkoholika, który go bił, a mimo to potrafi dostrzec nędzę swego środowiska; co prawda nie umie tego jasno wyrazić, więc błaznuje, toteż nikt nie traktuje go poważnie. Warwara Michajłowna także odnosi się z dystansem do wszystkich, wciąż czeka na coś, co przerwie monotonię jej życia. Początkowo czeka na przyjazd Szalikowa pamiętając, jak wielkie wrażenie wywierała na niej jego twórczość i on sam, gdy spotkała go kiedyś na odczynie. Wspomina jego bujne włosy. Ponieważ włosy to symbol energii, siły⁴⁵, symboliczny jest zatem fakt, że gdy Szalimow przyjeżdża, jest łysy. To olbrzymi zawód dla Warwary, jednak z każdą chwilą, mówi ona coraz śmielej o tym, co czuje i otwarcie zaczyna krytykować inteligencję:

Inteligencja – to nie my! My jesteśmy czym innym... jesteśmy letnikami w swoim własnym kraju... jesteśmy przyjezdnymi ludźmi. Krzątamy się, szukamy w życiu wygodnych miejsc, nic nie robimy i dużo mówimy, do obrzydliwości dużo [4, 415].

Żeby ukryć przed sobą naszą moralną nędzę, stroimy się w piękne frazesy, w tanie łachy książkowej mądrości... Mówimy o tragizmie życia nie znając go, lubimy jęczeć, skarżyć się, narzekać... [4, 415-416].

⁴⁵ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 455.

Jednakże jej krytyka ogranicza się tylko do słów, choć nawet siostra Basowa namawia Warwarę, by porzuciła męża. Dopiero w finale sztuki decyduje się w końcu od niego odejść.

Aktywnie działa na rzecz społeczeństwa energiczna lekarka Maria Lwowna. Całkowicie poświęciła ona swoje życie pracy na rzecz ludzi i rozbudzaniu ich sumień. Jednym z sukcesów, jakie osiągnęła, jest wychowanie córki Soni, która wyrosła na przyzwoitego człowieka i chce poświęcić życie walce o lepsze jutro, nie boi się rzeczywistości, potrafi kochać. Choć musi długo czekać, aż jej ukochany Zimin skończy studia, by mogli się pobrać, nawet przez chwilę nie wątpi w uczucie swoje i jego.

Wśród letników Maria Lwowna budzi niechęć; jest dla nich jak wyrzut sumienia, przypomina, że nie podejmując żadnych działań, w gruncie rzeczy uciekają przed życiem. Toteż nie lubią jej, starają się jej unikać.

Symbolem stosunku inteligencji do życia i prostych ludzi jest wystawiana przez letników sztuka – wątek ten pojawia się w tle dramatu. Ogłoszono, że o godzinie szóstej ma się odbyć próba. Tymczasem chętni do wzięcia w niej udziału zjawiają się, lecz pochłonięci własnymi sprawami inteligenci, zapominają o tym przedsięwzięciu, traktują z lekceważeniem przybywających, w końcu o wszystkim przypominają sobie parę godzin później, tylko po to, by po chwili znowu zapomnieć. W dramacie nie ma informacji, czy sztuka w końcu została wystawiona, ale można przypuszczać, że raczej nie. Z takim podejściem do życia, daje do zrozumienia Gorki, inteligencja nie ma szans na to, aby zrealizować jakiekolwiek przedsięwzięcie czy też zorganizować cokolwiek wspólnie z ludem.

Niegdyś inteligenci mieli ideały, starali się je zrealizować, ale potem, wśród codziennych spraw, w gonitwie za pieniędzem, zapomnieli o swojej walce o lepszy świat. Gdy ktoś próbuje im o tym przypomnieć, oburzają się. Jedyne, co zostawiają społeczeństwu, to wszechobecne śmieci, które w *Letnikach* wciąż sprzątają dozorczy letniska, Pustobajka i Kropiłkin. Śmieci to symbol porzuconych idei, które zamiast stać się bodźcem do zmian, zamieniły się w puste słowa.

W *Letnikach* Gorki obnaża bezsilność inteligencji, jej oderwanie od ludu, z którym powinna czuć związek, ponieważ z niego się wywodzi. Zarzuca też inteligencji, że w pogoni za pieniędzem porzuciła dawne ideały. Ciągłe chce mieć więcej, posuwa się do coraz mniej uczciwych metod, by zarobić. Zrezygnowała z zasad moralnych w imię wygody, co usprawiedliwia tym, że kiedyś zaznała niedoli, więc teraz należy się jej rekompensata. Zapomniała, że jej zadaniem jest polepszenie bytu prostych ludzi, rodziców,

którzy ciężką pracą opłacili jej edukację. Zamiast pomagać robotnikom odizolowała się od nich. Ponieważ czuje się lepsza również od ludzi bogatych, takich jak wuj Susłowa Dwukropek, również z nimi nie może znaleźć wspólnego języka. To powoduje, że jest samotna w społeczeństwie, odizolowana, a przez to bezsilna. Zamiast działać, użala się nad sobą, filozofuje, usprawiedliwia swoją beczynność.

5. Dzieci słońca

Dramat *Dzieci słońca* Gorki napisał w więzieniu, do którego trafił po zajściach 9 stycznia 1905 roku [4, 897]. W sztuce tej dał wyraz wrażeniom, jakie wywarły na nim te wydarzenia. Z jednej strony ukazał brutalność i degenerację tłumu, z drugiej to, jak wielka przepaść dzieli lud od inteligencji, która w poszukiwaniu piękna i wiedzy naukowej, straciła z tym ludem kontakt. W *Dzieciach słońca* Gorki pokazuje galerię inteligentów, reprezentujących różne postawy, ale jednakowo obcych narodowi. Pokazany też jest prosty lud – jego okrucieństwo, pijaństwo, brak moralności.

Pokojówka Fima targuje się o swoje ciało z Miszą, ale w końcu wybiera bogatego i starego Koczerina. Robi to z pełnym przekonaniem: „lepiej tak się urządzić niż iść na ulicę. Będzie przynajmniej jeden, a nie stu...” [4, 538]. Nie jest to odosobniony przypadek, podobnie kiedyś sprzedała się Melania, siostra Czepurnoja, która poślubiła bogatego kupca.

Ślusarz Jegor, którego talent w pełni docenia Protasow, prawdziwy artysta w swoim fachu, to alkoholik, bijący swoją żonę, jak dowodzi, z pełnym prawem, ponieważ uważa ją za swoją własność. Podczas zamieszek, które wybuchają pod koniec dramatu, skierowanych przeciwko lekarzom oskarżonym o to, że jakoby są winni epidemii cholery, gotów jest zabić Protasowa i całą jego rodzinę.

Stróż Roman jest właściwie obojętny na wszystko. Gdy wybuchają zamieszki, ze spokojem bije swoich towarzyszy, z którymi już w następnej scenie, gdy sytuacja się uspokaja, pije wódkę. W scenie zamieszek ma na sobie czerwoną koszulę.

Jedyną pozytywną postacią z ludu jest niańka Antonowa, przywiązana do Protasowa i Lizy. Ale to osoba głupia: gardzi służbą, choć sama, tak naprawdę jest służącą. Wieczna niania wiecznych dzieci, ponieważ tak są przedstawieni Protasow i chora Liza, co podkreśla jej obecność w domu, w którym nie ma przecież innych dzieci.

Protasow jest całkowicie pochłonięty nauką, badaniami i eksperymentami. Wszystko, co mu w tym przeszkadza, uważa za zbędne, kłopotliwe. Celem jego badań jest znalezienie początków życia, stworzenie żywej substancji w szklanej probówce. Jednak nic poza tą probówką go nie obchodzi. Interesuje go tylko umysł ludzki. Uważa, że dzięki rozumowi, człowiek jest piękny:

Wszystko żyje, wszędzie jest życie. I wszędzie – tajemnice. Obracać się w świecie cudownych zagadek istnienia, tracić energię swego mózgu na ich rozwiązanie – to dopiero prawdziwe życie dla człowieka, to niewyczerpane źródło szczęścia i życiodajnej radości! Człowiek tylko w sferze rozumu jest wolny, dopiero wówczas jest człowiekiem, kiedy jest rozumny, a jeśli jest rozumny, jest uczciwy i dobry! Wszelkie dobro stworzył rozum, nie ma dobra bez świadomości! (wyciąga zegarek, patrzy nań) Ale pani wybaczy... muszę iść... Tak, pani pozwoli... do licha!

Wychodzi [4, 479].

Jednak jest to piękno abstrakcyjne, istniejące poza człowiekiem. Protasow pochłonięty swoimi badaniami na nic nie zwraca uwagi. W większości scen, w których się pojawia, przypomina sobie, że musi coś zrobić i w pośpiechu znika. Bywa wręcz prostacki. Gdy zakochana w nim Melania, która szuka w nim wsparcia, usprawiedliwienia dla swego życia (jest wdową po bogatym człowieku, którego poślubiła z wyrachowania), mówi mu, że całowała pożyczone od niego książki, Protasow stwierdza, że pewnie stąd wzięły na nich brudne ślady; gdy Melania całuje go po rękach, zauważa, że ma tłuste wargi; gdy klęka przed nim, podnosi ją, a potem opowiada żonie, że pod pachami miała... (tu w didaskaliach autor pisze, że dalszych jego słów nie słyszeć). Opłata czynszu, wyznania Melanii o miłości, uwagi bliskich, że za mało czasu poświęca żonie, to dla niego tylko błahostki, odrywające go od pracy. Mówi, że kocha żonę, ale jego słowa są nieprzekonujące. Czytelnik ma wrażenie, że po prostu Protasow nie chce, by coś się w jego ułożonym życiu zmieniało, żona jest mu potrzebna do załatwiania codziennych spraw. Obcy są mu też prości ludzie – nianię Antonową uważa za głupią, Jegora docenia za talent do pracy, ale jednocześnie gardzi nim, czuje się przy nim niezręcznie, Romana traktuje dobrze. Gdy zachorowała na cholerę żona Jegora, uważa, że Helena źle robi, chcąc jej pomóc. Wszystko, co nie dotyczy jego pracy, uważa za zbędne, nieistotne. Jest porównywany do dziecka (o czym świadczy także obecność niani), ponieważ sam nie umie radzić sobie w życiu. Uważa, że błahostki, sprawy dnia codziennego, nie pozwalają mu rozwinąć skrzydeł.

Malarz Wagin podziwia tylko piękno. Uważa, że istnieje ono po to, by je podziwiać, proklamuje sztukę dla sztuki. O ile dla Protasowa najważniejsza jest nauka, a dobre jest to, co rozumne, o tyle Wagin najbardziej ceni sztukę, a za dobre uważa to, co

piękne. Nic więcej go nie obchodzi, zupełnie jak Protasowa. Estetką jest również Helena, ale ona jest gotowa do poświęceń: gdy choruje żona Jegora, bez namysłu biegnie jej pomóc. Pragnie miłości męża, ale jest zbyt dumna, by o nią zebrać, więc wykorzystuje Wagina, by zwrócić na siebie uwagę Protasowa.

Wieszczką nieszczęścia, porównaną przez bohaterów do Kasandry, jest Liza. Cierpi ona na epilepsję, wokół której kręci się całe jej życie, nikt nie pozwala jej zapomnieć o tym, że jest chora. To ona wspomina wydarzenia rewolucji 1905 roku. Przeraża ją brutalność i okrucieństwo. Wspomina, że widziała wśród rewolucjonistów Jegora. Boi się koloru czerwonego. Czerwony to kolor krwi, przelanej w czasie rewolucji, obnażającej zezwierżenie ludu, z drugiej strony czerwień to barwa uczucia, namiętności zasady ożywiającej⁴⁶. Liza tak jest sparaliżowana strachem, że boi się wszystkiego, nawet swojego uczucia do Czepurnoja, co doprowadza do jego samobójczej śmierci. Boi się też życia, co powoduje, że nie jest zdolna do żadnego czynu, cierpi, pogrąża się w pesymizmie, zatruwa nim życie własne i innych. W końcu popada w obłąd.

Czepurnoj jest weterynarzem. Choć przyznaje: „A ja chciałbym leczyć jakiegoś porządnego człowieka...” [4, 455]. Jednak trudno we współczesnym świecie znaleźć takich ludzi, więc, zdaje się sugerować autor, Czepurnoj leczy zwierzęta. Podobnie jak Liza, widzi on świat w czarnych barwach. Według niego ludzie są niewiele warci, a jego życie nie ma sensu. Czuje się: „jakby nagle zardzewiał cały mechanizm mojej duszy [4, 499]”. Uważa, że człowiek jest głupszy od zwierzęcia, podły i chciwy. Pragnie zapomnieć o tym, co wydarzyło się w czasie rewolucji, a jednak drażni Lizę wkładając czerwony krawat. Odrzucony przez nią, popełnia samobójstwo. W wyniku tego wydarzenia Liza traci rozum.

Wszyscy ci ludzie marzą o lepszym życiu. Czują się jak wyrwani ze śpiączki. Inteligencja jest niczym człowiek zmartwychwstały do życia, którego przebudziło światło nauki i kultury:

[...] człowiek żyje, żyje tak, jakby spał... Nagle coś go uderzy, otwiera oczy – jest rano, słońce! I z początku nie widzi nic prócz światła! I tak oddycha pełną piersią, oddycha tak czysto, radośnie... zupełnie jak na jutrzni wielkanocnej... [4, 479].

Wiedza i piękno oślepiają ich. Nie widzą za nimi ludu, nie potrafią znaleźć drogi w życiu. Gorki wierzy jednak, że uda się to zmienić, gdy inteligencja dojrzeje jako grupa społeczna, przyzwyczai się do promieni słonecznych, zobaczy właściwą drogę, nauczy się

⁴⁶ Ibidem, s. 184.

jak żyć, jak pokierować ludem. Jednak obecnie oddala się od niego, zbyt pochłonięta odkryciami naukowymi, sztuką tworzoną dla sztuki. Wagin i Protasow nie widzą nic poza nauką i sztuką. Liza i Czepurnoj są zbyt przesiąknięci pesymizmem. Lizę prowadzi to do całkowitej bierności, a Czepurnoja do rozpacz i samobójstwa. Wszyscy oni na swój sposób uciekają od życia, z jego brutalnością, ale też monotonią dnia codziennego. Prości ludzie odpychają ich od siebie pospolitością, dzikością, okrucieństwem. Wydarzenia 1905 roku stworzyły przepaść między nimi, nasiliły wrogość. Inteligencja zamiast dążyć do oświecenia ludu, jego edukacji, tak, aby się zmienił, pograża się w fantastycznych marzeniach ucieczki przed ludem w lepszy, nierealny świat:

Wiecie, czasem marzy mi się takie płótno: bo bezkresnym morzu płynie okręt; chwytają go chciwie w swe objęcia zielone, gniewne fale. Na dziobie i wzdłuż burt stoją jacyś silni, mocni ludzie... po prostu same takie szczere, dzielne twarze, i z dumnym uśmiechem patrzą daleko przed siebie, gotowi zginąć spokojnie w drodze do swego celu... [...] Niech ci ludzie idą pod upalnym słońcem po żółtym piasku pustyni... [4, 502].

Helena marzy o bohaterskich, dumnych ludziach, którzy zmierzają bez wahania do celu. Jednak jej wizja ma charakter czysto estetyczny, nie ma w niej realności, ani też prawdziwego poświęcenia. W tym momencie Liza „bezwiednie, półgłosem [4, 502]” zauważa, że piasek pustyni jest czerwony. Czerwień to kolor krwi, którą trzeba przelać, by ziścić te marzenia, związanego z tym poświęcenia, energii, której inteligencja na razie w sobie nie ma. Helena widzi to dążenie do celu w formie zestetyzowanej, Liza dostrzega też prawdziwe życie, to, jak wiele cierpienia takie dążenie ze sobą niesie, ile wymaga heroizmu oraz, że pociąga za sobą samotność. Wyraża to w wierszu, który recytuje w finałowej scenie. Jego fragment wypowiada Wagin na końcu sztuki:

W czerwonych piasków morzu wrzącym...
Samotny... wśród pustyni... [4, 603].

Liza zwraca też uwagę Heleny na to, jakie miejsce zajmą na tym obrazie ludzie. Helena nie chce ich tam widzieć, Wagin zauważa, że hamowałiby tylko bieg, toteż powinni zginąć „w mrocznym chaosie życia” [4, 505], Protasow określa ich jako „martwe komórki w organizmie [4, 505]”. Ludzie, według nich, zbyt blisko są jeszcze zwierząt, natomiast inteligencja to dzieci słońca, „słonecznej siły piękna” [4, 501].

Gorki uważa, że zadaniem inteligencji jest edukacja, niezbędna aby naprawić człowieka, a tym samym jego życie. Tymczasem inteligencja zafascynowana światem pięknym i nauki, które dopiero odkryła, a jednocześnie przerażona brutalnością życia, nie

radząca sobie z drobiazgami codzienności, zaczęła bać się ludu, zamiast dążyć do przebudowy świata i ukształtowania lepszego człowieka. Ma ona nadzieję, że lud zniknie z jej życia, ponieważ psuje estetykę obrazu, który stworzyła sobie w wyobraźni, niszczy jej idealny piękny świat.

6. *Barbarzyńcy*

W inteligencji Gorki chciałby widzieć reformatorów narodu, przewodników, pokazujących prostym ludziom nowe idee, propagujących kulturę i naukę. Jednocześnie zdawał sobie sprawę, że rosyjska inteligencja do tej roli nie dorosła. Choć są dziećmi chłopów i robotników, nie czuje z nimi więzi, wręcz przeciwnie – pogardza nimi, czuje żal do wszystkich, że w młodości żyła w biedzie i była źle traktowana. Tematowi temu poświęcony jest dramat *Barbarzyńcy* z 1905 roku.

Do miasteczka mają przyjechać inżynierowie budować kolej, symbol cywilizacji. Są tam niecierpliwie oczekiwani. Każdy pokłada w ich przyjeździe jakieś nadzieje – na zarobek, na wniesienie powiewu nowości do powiatowej nudy, na kulturalną rozrywkę, na jakiegokolwiek zmiany. Tymczasem już w pierwszej ekspozycji postaci inżynierów widać, że są oni przeciętnymi ludźmi jakich wielu, nie za bardzo się wyróżniającymi: „Owszem – oczekiwani przez wszystkich inżynierowie: jeden stary, wygolony, z wąsami, jakby już trochę wstawiony... drugi młodszy, całkiem rudy” [4, 623]. Brak włosów, jak już wspomniano, to oznaka braku siły i energii, a rudy to kolor zdrady. Na dodatek od razu widać, że jeden z przybyłych jest pijany. W ekspozycji tej kryje się sugestia, że nie spełnią oni oczekiwań mieszkańców miasteczka. Gdy tylko się pojawiają, okazują wszystkim pogardę i lekceważenie. Ludzi traktują tak, jakby byli ich służącymi. Nazywają ich barbarzyńcami, dzikusami, zwierzętami. A przecież sami zachowują się prostacko, wręcz wulgarnie.

Gorki przedstawia w dramacie różne warstwy społeczne – jest tu szlachcianka, urzędnik, kupiec, mieszczanin, student, chłop, robotnik oraz lekarz, mizantrop, nieszczęśliwie zakochany w żonie inspektora akcyzy. Wszystkie te postaci są ze sobą skonfliktowane właśnie ze względu na swój status społeczny. Szlachcianka pogardza każdym, kto nie pochodzi ze szlachty. Kupiec myśli tylko o zysku, w końcu posuwa się do tego, że kradnie pieniądze, co demaskuje student. Urzędnik uważa, że ze względu na stanowisko, jakie zajmuje, wszystko mu wolno. Chłop jest chciwy, kobietę traktuje jak

przedmiot – gdy chce poślubić Stiope, pokojówkę Czerkuna, prosi go i jego żonę, aby ją do tego zmusili. Wszyscy oni żyją w małym powiatowym miasteczku zajęci swoimi drobnymi sprawami, w stagnacji. Wolny czas poświęcają grze w karty, wódce, miłostkom. Codziennosc tę prezentuje autor w pierwszym akcie. Postacie dramatu spotykają się w oczekiwaniu na przybycie inżynierów. Wydaje się, że będzie to punkt zwrotny w małomiasteczkowym życiu, ale to nieprawda. Były to złudne nadzieje. Inteligencja, która miała zmienić świat, jest równie wulgarna, zepsuta i zarozumiała, co miejscowi. Zamiast nieść kulturę, inżynierowie robią to, co inni – uprawiają hazard, piją alkohol, wdają się w romanse. Wykształcenie zamiast ich uszlachetnić, sprawiło, że czują się lepsi od pozostałych, pieniądze, które udało się im zdobyć, wykorzystują na zabawę, za swoją młodość przeżyta w nędzy mszczą się na innych. Smutny morał dramatu wypowiada student Stiepan:

Ludzie, jeśli chcą przebudować życie, powinni być sami jak z żelaza... My tego nie dokonamy, nie możemy nawet zburzyć tego, co się przeżyło, pomóc w rozkładzie temu, co obumarło – bo to jest nam zbyt bliskie i drogie... Widać nie my stworzymy to nowe, nie, nie my! To trzeba zrozumieć... to od razu umieści każdego z nas na właściwym miejscu... [4, 706].

W dramacie tym Gorki nie przedstawia nowych ludzi, którzy mają „stworzyć to nowe”. Koniec sztuki jest pesymistyczny – Nadieżda Monachowa popełnia samobójstwo. Gorki tak charakteryzuje tę postać:

Monachowa szczerze wierzy w możliwość jakiejś wielkiej, płomiennej i czystej miłości, wierzy w człowieka bohatera godnego tej miłości.

Pokochała Czerkuna od pierwszego wejrzenia za jego śmiałe oczy, szorstkie ruchy, myśli o nim: oto bohater! Przez cały czas przygląda mu się pokornie, lecz z ufnością, czeka na niego. Nie może oprzeć się myśli, że on jest dla niej stworzony, a ona dla niego.

W ostatnim akcie nie może zrazu uwierzyć w swoją pomyłkę, ale kiedy się przekona, że się omyliła, z tą samą chwilą serce w niej umiera [16, 157].

Nadieżda zostaje oszukana i wykorzystana przez Czerkuna. Gdy się mu znudziła, porzucił ją. Inżynierowie traktują tak wszystkich – póki ludzie sprzyjają ich rozrywce, tolerują ich. Pozostali ich nie obchodzą. Nadieżda symbolizuje zawiedzione nadzieje, jakie społeczeństwo pokładało w inteligencji.

7. Uwagi końcowe

Postacie inteligentów, kreowane przez Gorkiego, pokazują jak wielkie i jednocześnie niespełnione oczekiwania pisarz pokładał w tej grupie społecznej. Budując te postacie, Gorki obraca się wśród takich kategorii, jak: inteligencja/naród, przeszłość/teraźniejszość, etyka mieszczańska/nowa moralność, poświęcenie i odpowiedzialność/egoizm, kultura/natura.

Gorki przekonuje, że inteligencja rosyjska wywodzi się na ogół z ludu, toteż oczekuje od niej zrozumienia dla spraw prostych ludzi. Jednak ona, doznawszy biedy i niedoli w młodości, stara się od tego uciec. Zamiast dążyć do poprawy bytu całego społeczeństwa, gdy już poprawiła swój los, woli cieszyć się dostatkiem. Swoje zachowanie usprawiedliwia tym, że zasłużyła na to, by żyć lepiej. Tacy są bohaterowie dramatu *Letnicy*.

W młodości mieli ideały, chcieli o coś walczyć, jednak z czasem zapomnieli o nich, narzekają, że sprawy dnia codziennego nie pozwalają na wzniosłe czyny, w zwykłym życiu nie ma miejsca na heroizm. Takie spotkanie z przeszłością pokazane jest w opowiadaniu z 1896 roku *Spotkanie*, gdzie główny bohater, znany pisarz, trafia przez przypadek na swój stary artykuł, i zdaje sobie sprawę jak bardzo życie go zmieniło, odarło ze złudzeń, pozbawiło woli walki o lepszą przyszłość. Podobnie bohaterowie dramatu *Letnicy* tak daleko odeszli od ideałów młodości, że dla zysku są gotowi nawet do przestępstw, prowadzenia półlegalnych interesów. Zamiast ulepszać świat, dostosowują się do moralności drobnomieszczańskiej. Tak jak dzieci Beziemionowów z dramatu *Mieszczanie*, które głośno pogardzają moralnością swoich rodziców, a same stają się do nich podobne.

W dramacie *Dzieci słońca* oraz opowiadaniu *Wareńka Olesowa*, Gorki pokazuje jak inteligencja, pochłonięta nauką, kulturą, oddala się od życia, ludzi, natury. Nie potrafi żyć, jest jak dziecko, które potrzebuje niańki. Protasow nie umie dać miłości żonie, która go szczerze podziwia i bezskutecznie stara się do niego zbliżyć. Połkanow natomiast nie radzi sobie z własnymi instynktami. Zauroczony tytułową bohaterką, jednocześnie nią pogardza, stawia ją niżej od siebie ze względu na jej brak wykształcenia. W jej bezpośredniości i naturalności widzi kokieteryę, co doprowadza do upokarzającego finału, gdy rzuca się na kąpiącą się kobietę, za co ona go bije⁴⁷.

⁴⁷ Więcej na temat opowiadania *Wareńka Olesowa* w rozdziale 1.: „Człowiek i płeć: obraz kobiety”.

Zbudowany przez Gorkiego obraz inteligenta, jest w zasadzie pesymistyczny, a jednak pojawiają się też u niego postacie pozytywne, gotowe do poświęcenia, tworzenia nowego, lepszego społeczeństwa, jak Nił, Włas, Maria Lwowna. Mimo wszystko Gorki wierzył, że w końcu pojawi się nowa inteligencja, która odmieni Rosję. W styczniu 1909 roku pisał do Jekatieriny Pieszkowej:

Конечно, мы переживаем трудное время, но – ты увидишь, что оно скоро кончится, завершившись ярким, творческим взрывом народных сил. Интеллигенция наша – гадка, бессильна и дрябля, да, – но на смену ей идет другая, воистину творческая сила! [...] Россия проснулась и – не заснет⁴⁸.

W tym samym roku, na początku kwietnia, w liście do Siergieja Jępatjewskiego Gorki zauważa:

В самом деле: переживает страна наша духовный кризис, какого еще не переживала никогда, наступили дни серьезные: внутри – опасно, снаружи еще страшнее! Самое бы время собраться остаткам старой русской интеллигенции и во всю силу начать организацию новорожденных людей – они – есть, их много, я это хорошо знаю, но – они рассеяны повсюду и лишены объективной идеи⁴⁹.

Jednak tymczasem przedstawia postacie inteligentów pokonane przez rzeczywistość, czego symbolem w utworach jest przestrzeń tłamsząca bohaterów (np. w *Mieszczanach*) i ich nieumiejętność radzenia sobie z codziennymi sprawami (*Dzieci słońca*).

⁴⁸ Сут. за: М. Горький. *Материалы и исследования. Выпуск 8: Публицистика М. Горького в контексте истории*, ИМЛИ РАН, Москва 2007, с. 124.

⁴⁹ Ibidem, s. 124.

Rozdział 7. Człowiek i płeć: postać kobiety

1. Uwagi wstępne

Według Jurijsa Łotmana kulturę rosyjską cechuje binarność. Uważa on, że rzeczywistość postrzegamy według modelu stosunków przestrzennych opartych na opozycjach, takich jak wysoki/niski, prawy/lewy, otwarty/zamknięty, ograniczony/nieograniczony, dyskretny/ciągły¹. Przeciwieństwa te według Łotmana „okazują się materiałem dla budowy modeli kulturowych o wcale nie przestrzennej treści i otrzymują znaczenie: «wartościowy – bezwartościowy», «dobry – zły», «swój – obcy», «dostępny – niedostępny», «śmiertelny – nieśmiertelny» itp.²”. Każdy element modelu ma charakter dystynktywny tylko dzięki istnieniu opozycyjnego elementu. W ten sposób, Łotman pisząc o problemie znaczenia w tekście artystycznym tak określa rolę relacji między poszczególnymi elementami w poemacie romantycznym:

W systemie, który zbudowany jest na podobnych zasadach, znaczenia będą powstawać nie na wskutek ustalenia równoważności jego elementów z elementami innego systemu, lecz poprzez wewnętrzne relacje między nimi. Tak więc harmonijny świat duchowy bohaterki poematu romantycznego jest antytezą tragicznego rozdarcia bohatera, jej dobroć jest przeciwstawiona jego demonizmowi, jej wiara – otchłani jego niewiary, jej miłość – jego nienawiści, a jej uroda – często – jego brzydocie. Bohaterka więc nie ma ani samodzielnego charakteru, ani samodzielnego znaczenia. Jest ona wielkością dopełniającą w stosunku do obrazu bohatera, jest jego ideałem, jego idealnym innobytem (...)³.

Również Pierre Bourdieu zwraca uwagę, że człowiek w odniesieniu do rzeczywistości stosuje schematy myślowe oparte na przeciwstawieniach, takich jak: męskość/kobiecość, wysoki/niski, nad/pod, ciężki/lekki, przed/za, suchy/mokry itp. „Owe uniwersalnie stosowane schematy myślenia utrwalają rozróżnienia i cechy dystynktywne (dotyczące materii ciała) jako wpisane w obiektywność różnice natury⁴”. W ten sposób

¹ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 311.

² Ibidem, s. 311-312.

³ Ibidem, s. 62.

⁴ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciwicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004, s. 16.

wszystkie te opozycje, choć pierwotnie subiektywne, zaczynają być traktowane jako obiektywny sposób postrzegania rzeczywistości. Opozycja męskość/kobiecość zaczyna służyć do samookreślenia człowieka, jako Tożsamego i Innego.

„Nawet w najprymitywniejszych społecznościach, najstarszych mitologiach odnajdujemy pojęcie dwoistości, Tożsamego i Innego [...]”⁵ – zauważa Simone de Beauvoir. Człowiek określa się w odniesieniu do Innego, lecz pojęcie Innego jest względne, ponieważ jednocześnie samemu się jest Innym dla drugiego człowieka. Jednak w stosunku do kobiety, według de Beauvoir, z jakiś względów nie powstał taki stosunek dwustronny, stała się ona Innym bezwzględny, utraciła swoją podmiotowość⁶. W ten sposób straciła także prawo głosu – to mężczyzna tworzy historię, a także mity. Mężczyzna postrzega siebie samego jako ruch, aktywność, transcendencję, podczas gdy kobieta, według niego, jest brakiem, ciałem, immanencją⁷. Mężczyźni widzieli w kobiecie boginię-matkę, Naturę:

Kobieta objawia się nam jako ciało; ciało mężczyzny, poczęte w łonie matki, powstaje na nowo w objęciach kochanki; dzięki temu kobieta zostaje spokrewniona z naturą, ucieleśnia przyrodę; jako zwierzę, dolina krwi, rozkwitła róża, syrena, pochyłość pagórka – zawsze daje mężczyźnie pierwotną glebę, sok życia, wyczuwalne piękno i duszę świata; może dzierżyć klucze poezji; może być pośredniczką między naszym a innym światem: jako gracia lub Piłta, gwiazda lub czarodziejka, otwiera podwoje nadprzyrodzonego, nadrzeczywistego; zostaje poświęcona immanencji; dzięki swej bierności rozacza spokój i harmonię; jednak, gdy nie przyjmie tej roli, staje się modliszką, potworem. Zawsze zjawia się jako uprzywilejowane Inne, przez które spełnia się podmiot: stanowi miernik mężczyzny, jego równowagę, zbawienie, przegrodę, szczęście⁸.

Tłumacząc, dlaczego alegoria Wolności jest kobietą, Maurice Agulhon, podaje między innymi argument, że faktem jest przyjmowanie przez kobiety „roli reprezentacji, modelu innej rzeczy niż ona sama, w sumie – roli manekinu”⁹. Kobiety łatwo mogą być używane jako alegorie, reprezentacje czegoś innego, ponieważ nie mają własnej podmiotowości, są przedmiotem tworzonych na ich temat mitów, które mają wyjaśnić, czym jest „kobieta”, jaka jest „esencja kobiecości”¹⁰.

⁵ S. de Beauvoir, *Druga płeć. Tom 1 : Fakty i mity*, tłum. G. Mycielska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 27.

⁶ „Mężczyzna jest Podmiotem, jest Absolutem: kobieta jest Inną”. S. de Beauvoir, s. 27.

⁷ S. de Beauvoir, s. 206.

⁸ S. de Beauvoir, s. 350-351.

⁹ M. Agulhon, *Un usage de la femme au XIX^e siècle: l'allégorie de la République*, cyt. za.: M. Janion, *Kobieta I duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996, s. 41.

¹⁰ Tymczasem niektóre feministki trzeciej fali, między innymi Judith Butler, odrzucają obiektywne istnienie kategorii „kobiet”, która, według nich, jest kategorią historyczną. J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2006, s. 24, s. 22.

Kobieta postrzegana jest przez pryzmat jej ciała. Przez całą historię, o czym pisze, między innymi, Simone de Beauvoir, kobietę postrzegano jako istotę wybrakowaną: „Samica jest samicą na skutek braku pewnych przymiotów – mówił Arystoteles. – Musimy traktować kobiety jako rodzaj istot z natury upośledzonych¹¹”. Podejście to utrwalił i podtrzymał w psychoanalizie Sigmund Freud, który uważał, że „kobieta czuje się okaleczonym mężczyzną”¹².

Do końca XIX wieku wszystko, co związane z cielesnością, było odsuwane na dalszy plan. Dopiero badania psychiatrów nad histerią to zmieniły:

Dzięki pracom Paula Janeta i Jeana Martina Charcota¹³ upowszechniło się przekonanie, że język ciała wyraża to, co niewyraźne słowami, i to, co rodzi lęk jako niemożliwe do zaakceptowania w obrazie własnego Ja. Swoisty «powrót ciała» odzwierciedlił się nie tylko w antropologii, fizjologii czy też psychiatrii i psychologii, lecz także w naukach humanistycznych oraz w literaturze i sztuce. Ludzka cielesność traktowana jest współcześnie jako przestrzeń (u)kształtowana przez kulturę¹⁴.

W literaturze modernišci uczynili ciało i seksualność jednym z najważniejszych dyskursów¹⁵:

Ciało zyskało wówczas wymiar ambiwalentny. Z jednej strony, pisano o jego niedoskonałości, a nawet ułomności, pokazywano, że jest słabe, kruche, nieobliczalne, bo poddane mrocznym, trudnym do okiełznaną żywiołom wewnętrznym. Z drugiej jednak strony, doświadczanie cielesności w epoce „przewartościowania wszystkich wartości”, w sytuacji odczuwanej coraz bardziej dominującą nieprzejrzystości świata okazało się podstawą ludzkiego uwikłania w rzeczywistość, fundamentem egzystencji i swoistym ekranem percepcyjnym jednostkowych przeżyć¹⁶.

¹¹ S. de Beauvoir, op. cit., s. 26.

¹² Ibidem, s. 85.

¹³ Krystyna Kłosińska zauważa, że chociaż w swoich badaniach Charcot zwraca uwagę na mowę ciała kobiety, to jednak jest to męskie spojrzenie, które interpretuje mowę ciała z męskiego punktu widzenia: „W Salpêtrière histeryczka nie obchodzi nikogo jako narratorka. Jej się nie słucha. I dlatego deszyfracja znaków płynących z jej ciała musi zwodzić Charcota. Ciało histeryczki może opowiedzieć mu tylko taką wersję historii, jakiej pożąda, bo ciało to przeniknięte jest przez męskie spojrzenie i męską mowę, one je «konstruuja»”. K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 552-553. Dopiero później feministki rozpoczęły kobiecy dyskurs ciała.

Michel Foucault uważa histeryzację ciała kobiety jako jeden z czterech strategicznych zespołów tworzących „w związku z seksem specyficzne urządzenia wiedzy i władzy” (pozostałe trzy to: pedagogizacja seksu dzieci, socjalizacja zachowań prokreacyjnych oraz psychiatryzacja przyjemności perwersyjnych). Foucault rozumie histeryzację ciała kobiety, jako: „potrójny proces, w którym ciało kobiety analizowano – kwalifikowano i dyskwalifikowano – jako ciało na wskroś przesycane seksualnością; w którym wciągnięto je w obszar praktyk lekarskich, wskutek skojarzenia go z nieodłączną odeń jakoby patologią; w którym, na koniec, wskazano na jego organiczną więź z organizmem społecznym (któremu powinno gwarantować prawidłową płodność), przestrzenią rodzinną (w której winno się stać substancjalnym i funkcjonalnym elementem) i życiem dzieci (które produkowało i na mocy biologicznej odpowiedzialności winno je ochraniać w całym okresie wychowawczym): Matka i jej negatyw – „kobieta nerwowa” – stanowią najbardziej widoczną oznakę tej histeryzacji”. M. Foucault, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1995, s. 93.

¹⁴ E. Komisaruk, *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 177.

¹⁵ Ibidem, s. 178.

¹⁶ Ibidem, s. 178.

Z pojęciem ciała łączy się zagadnienie mitu piękności. W każdej epoce inny jest ideał piękna. Jednak jego znaczenie rozwinęło się po 1830 roku, w czasie narastającej industrializacji, kiedy to stworzono kult życia domowego oraz indeks piękności¹⁷. Ponieważ ciało uważa się za odzwierciedlenie człowieka¹⁸, wygląd traktowany jest także jako odbicie charakteru człowieka:

Cechy, jakie w danej epoce uznaje się u kobiet za piękne, są jedynie symbolami kobiecych zachowań, uważanych w owym czasie za pożądane. Mit piękności zawsze w rzeczywistości narzuca zachowania, a nie wygląd. Współzawodnictwo między kobietami stało się częścią mitu, aby kobiety od siebie oddzielić.

Młodość i (do niedawna) dziewictwo uznawano w kobietach za „piękne”, ponieważ są wyrazem braku doświadczenia oraz seksualnej ignorancji. Proces starzenia się kobiety nie jest „piękny”, gdyż kobiety z wiekiem zdobywają władzę, dlatego też kontakty między różnymi pokoleniami kobiet muszą być zerwane. Starsze kobiety obawiają się młodych, młode boją się starych, a mit piękności przewija się przez cały cykl życia. Co więcej, kobieca tożsamość musi zależeć od urody, tak aby uzależnić nas od zewnętrznej oceny, korygującej poczucie własnej wartości¹⁹.

Problem kobiety jako Innego, relacji kobieta – mężczyzna, mit kobiety jako uosobienia Natury, sposób postrzegania ciała kobiety, wyobrażenie o pięknie kobiety, oczekiwania co do jej sposobu zachowania i obowiązków (zazwyczaj względem mężczyzny) to jedynie część zagadnień, pod kątem których analizowane są utwory literackie przez krytykę feministyczną. Często jest to powtórna analiza utworów, w których dotychczas nie zwracano uwagi na kwestię „kobieca”. Z tej perspektywy podejmujemy tutaj próbę interpretacji wybranych opowiadań Maksyma Gorkiego, między innymi: *Makar Czudra* (1892 r.), *Stara Izergil* (1894 r.), *Malwa* (1897 r.), *Wareńka Olesowa* (1898 r.), *Stadło Orłowów* (1897 r.) oraz *Dwudziestu sześciu i jedna* (1899 r.).

1.2. Typologia

Postacie kobiet u Gorkiego można podzielić według statusu materialnego (bogata Wareńka i siostra Połkanowa Elżbieta z opowiadania *Wareńka Olesowa*, tytułowa bohaterka dramatu *Wassa Żelaznowa* oraz należące do niższych warstw społecznych, m.in. Izergil, Malwa, Orłowa), wieku (do starszego pokolenia należy m.in. Izergil, Wassa,

¹⁷ N. Wolf, *Mit piękności*, [w:] *Antropologia ciała: zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 105.

¹⁸ „Wygląd traktowany jest jako odbicie „ja”, zatem karą za negację cielesności staje się obniżenie akceptacji dla całej osoby. Odrzucenie ciała stanowi również dowód lenistwa, niskiej samooceny, a nawet upadku moralnego”. M. Featherstone, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, [w:] *Ibidem*, s. 115.

¹⁹ N. Wolf, *Mit piękności*, [w:] *Ibidem*, s. 104.

Pelagia Niłowna), zawodu (ziemianka Wareńka, robotnica Tania z opowiadania *Dwudziestu sześciu i jedna*, kupcowa Wassa), narodowości (cyganka Radda z opowiadania *Makar Czudra*). Gorki rozróżnia swoje bohaterki według tego czy są matkami (np. Wassa, Pelagia Niłowna) czy nie (np. Izergil, Malwa, Wareńka).

2. Gorki i feminizm

Maksym Gorki żywo interesował się otaczającą go rzeczywistością: podkreśla się, że wykreowane przez niego postacie, tworzą panoramę epoki, w której żył²⁰. Poruszał wiele aktualnych tematów społecznych²¹, nic więc dziwnego, że zainteresowany był także kwestią kobiecą²². W swojej prozie zwraca uwagę na okrutne traktowanie kobiet, zwłaszcza wśród niższych warstw społecznych (m. in. *Wywód*²³ 1894 r., *Stadło Orłowów* 1897 r., *Z nudów* 1897 r., *Dwudziestu sześciu i jedna* 1899 r.). Rozważa też problem pozycji kobiety w środowisku drobnomieszczańskim (m. in. *Urlop*). Także w swojej publicystyce Gorki wykazywał wrażliwość na kwestię kobiecą²⁴. W 1901 roku, recenzując książkę Anastazji Wierbickiej, jej sukces tłumaczył nie tylko talentem autorki, ale też tym,

²⁰ Paweł Basiński porównuje Gorkiego do Marsjanina, który przybył na Ziemię, by poznać, czym jest Człowiek, a jego utwory są, według Basińskiego, sprawozdaniem z tej „podróży służbowej”, w którym oddaje ducha epoki rosyjskiej rewolucji: «Горький был марсианином. Вот почему его не любил Толстой, вот откуда все его "странности" и все его "маски" (от внешности мастерового до выражения лица Ницше, которое он примерил напоследок). Его крупные вещи напоминают талантливый отчет о служебной командировке на Землю. Все замечено, ничего не упущено; вот она эпоха русской революции, "как живая"». П. Басинский, *Странный Горький*, <http://som.fio.ru/getblob.asp?id=10017349>.

²¹ O różnorodności zainteresowań Gorkiego oraz wymienione niektóre tematy, które poruszał w swojej twórczości patrz: *М. Горький. Материалы и исследования. Выпуск 9: Концепция мира и человека в творчестве М. Горького*, red. Л. А. Спиридонова, М. А. Семашкина, Н. Н. Примочкина, ИМЛИ РАН, Москва 2009, с.5-8.

²² Np. w opowiadaniu *Urlop*, gdy żona mówi mężowi o tym, że nie odpowiada jej dotychczasowa rola tylko żony i matki, która stawia ją w społeczeństwie na poziomie służącej, mąż rozpoznaje w tych słowach idee, które gdzieś już słyszał: „Kiedyś dawno słyszał już to wszystko, nie od niej i w nieco surowszej formie. Ale – skąd jej to przyszło? Może w ostatnich czasach czytała jakieś książki? Nigdy nie lubiła czytać, teraz może jednak z nudów czyta?”

Nie zauważył u niej żadnych książek. Czy to nie Zimina wbiła jej do głowy takie wyświechtane idee? Ta Zimina – sawantka i faryzeusza, zdaje się, bardzo zaprzyjaźniona z jego małżonką”. M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, tom 1, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954, s. 370-371.

Jest to wyraźna aluzja Gorkiego do ruchu feministycznego (choć bezpośrednio nie została użyta ta nazwa), który, jak z tego cytatu wynika, już w 1896 rok był nie tylko dobrze znany, ale wręcz zakorzeniony w mentalności ówczesnego społeczeństwa (bohater nazywa słowa żony „wyświechtanymi ideami”).

²³ Szkic, opublikowany w 1895 roku, krytykuje okrutną karę wobec niewiernej żony stosowaną na wsi rosyjskiej, która polegała na prowadzeniu nagiej kobiety przez wieś, a następnie „stawianie jej pod pręgierz” i publicznym biczowaniu. [1, 210]

²⁴ W latach 1930-1938 Gorki wydawał czasopismo «За рубежом», którego cel tak Gorki opisuje Piotrowi Suwczyńskiemu: «Цель журнала – освещение быта современной Франции, ее столицы и провинции, очерки и эскизы будничной жизни буржуазии и пролетариата: питание, развлечения, о т н о ш е н и е к ж е н щ и н а м (вырóżnienie moje – Р. В.), детям и т.д.» Н. Н. Примочкина, *Горький и писатели русского зарубежья*, ИМЛИ РАН, Москва 2003, с. 255.

że broni ona praw kobiet²⁵. W 1918 roku opublikował w dzienniku „Nowaja Żyzń” artykuł o roli kobiet w rewolucji²⁶. W artykule *Женищина* z 1930 roku pierwszy raz napomknął, że powinna powstać książka poświęcona dziejom kobiet, a także o stosunku Cerkwi do kobiet²⁷. Projektu tego jednak nie udało się zrealizować²⁸. Zachowały się jednak notatki Gorkiego dotyczące planu książki, a także artykuł *О женищине*, w którym przedstawił swoją koncepcję historii kobiet oraz przyczyny walki płci²⁹. Koncepcje, zasygnalizowane w tych artykułach, można znaleźć w pierwszej części powieści *Klim Samgin. Czterdzieści lat* z 1927 roku.

Według Gorkiego mężczyźni prowadzili koczownicze życie i zajmowali się polowaniami. Kobiecie ciąża i porody uniemożliwiły taki styl życia i zmuszały, by odgradzała się od dzikich zwierząt oraz innych niebezpieczeństw. Kobieta zaczęła prowadzić osiadłe życie, odkryła, jak wzniecać ogień i oswajać zwierzęta oraz które korzenie i owoce leśne są jadalne. To wszystko wzbudziło strach przed kobietą, który doprowadził mężczyznę do mizoginizmu. Zaczęły powstawać negatywne stereotypy dotyczące kobiet: nazywano je wiedźmami, oskarżano o spółkowanie z diabłem. Tymczasem – twierdził Gorki³⁰ – kobieta pod względem intelektualnym stoi wyżej niż mężczyzna.

Kościół, zwłaszcza katolicki, obawia się kobiet, ponieważ wymykają się one jego kontroli. Kobieta wie, skąd bierze się człowiek, więc trudno ją przekonać do dogmatu o niepokalanym poczęciu. Stąd, według pisarza, sprowadziła ona na siebie zemstę Kościoła, która wyraża się w procesach czarownic, a także w obowiązkowej spowiedzi, przez co Kościół, wiedząc wszystko o jej życiu, ma nad nią pełną kontrolę³¹.

Gorki zawsze bronił kobiet i był wrażliwy na sposób ich traktowania w społeczeństwie³². Wyraża to w swojej autobiograficznej powieści *W ludziach* (1915 r.): „Szczególnie oburzał mnie stosunek do kobiety. Naczytawszy się romansów, patrzyłem na kobietę jak na coś najlepszego i najważniejszego w życiu” [8, 542]. Widać w tym

²⁵ E. Komisaruk, op. cit., s. 58.

²⁶ Dokładniej na ten temat: О. В. Быстровая, «История женищины» - неосуществленный замысел Горького, [в:] М. Горький. Материалы и исследования. Выпуск 8: Публицистика М. Горького в контексте истории, ред. С. Д. Островская, М. А. Семашкина, Л. А. Спиридонова, ИМЛИ РАН, Москва 2007, 486.

²⁷ Ibidem, s. 486.

²⁸ Dokładniej na ten temat: Ibidem, s. 483-495.

²⁹ Ibidem, s. 499-527.

³⁰ М. Горький, *О женищине*, [в:] Ibidem, s. 507.

³¹ Ibidem, s. 499-527.

³² Przykłady tego, że Gorki bronił kobiet niezależnie od tego, kim były podaje О. В. Быстрова w: Ibidem, s. 485.

idealizację kobiet. Lecz nie były to tylko słowa. Opisane w autobiograficznym opowiadaniu *Wywód* zdarzenia kończą się pobiciem Gorkiego, który rzucił się maltretowanej kobiecie na pomoc.

Kobiety odegrały istotną rolę w życiu Gorkiego. Paweł Basinski twierdzi wręcz, że całe życie pisarza zdeterminował brak matczynej miłości:

Например, о том, что главный источник его трагедии – это нелюбовь матери к своему сыну, который стал невольным отцеубийцей. Когда молодой Пешков это осознал, он возненавидел мир, в который поселил его Господь Бог, возненавидел Бога и всю жизнь пытался доказать, что Человек может сделать землю прекрасной, а Бог сделал ее ужасной³³.

W artykule *Мысли не на czasie* z 1918 roku Gorki pisze, że kobieta to przede wszystkim matka:

Женщина в моем представлении, прежде всего – мать, хотя бы физически она была девушкой; она – мать не только по чувству к своим детям, но также – к мужу, любовнику, и вообще к человеку, испедевшему в мир от нее и через нее. Существо, непрерывно пополняющее убыль, наносимую жизни смертью и разрушением, она должна и более глубоко и более остро, чем я, мужчина, чувствовать ненависть и отвращение ко всему, что усиливает работу смерти и разрушения. [...] эти мнения я не вчера выдумал, они со мною от юности, но – меня не смутило бы, если бы они явились у меня и вчера³⁴.

Apoteozą kobiety-matki jest powieść Gorkiego *Matka* z 1906 roku. Tytułowa bohaterka traktowana jest nie tylko jako matka robotnika i rewolucjonisty Pawła Własowa, ale i matka rodzącej się rewolucji socjalistycznej. Jej przeciwieństwem jest tytułowa bohaterka dramatu *Wassa Żeleznowa* (1910 r., drugi wariant powstał w 1935 r.). Miłość macierzyńską wyparła w niej żądza bogacenia się, co skutkuje rozpadem więzi rodzinnych.

Gorki widzi różnicę między kobietą-matką a kobietą, która matką nie jest. Widoczne jest to w jego poemacie *Dziewczyna i Śmierć* (1892 r.):

„Nie jest matką śmierć, lecz jest kobietą’
Toteż serce ulega podnietom
I jej mrocznym sercem nieraz miota
Litość, smutek i gniew, i tęsknota” [1, 22]³⁵.

[«Смерть – не мать, но – женщина, и в ней
Сердце тоже разума сильней;

³³ Ю. Безбородов, Павел Басинский: «Горький созвучен нашему времени абсолютно...», Деловая Газета «Взгляд», 2006, <http://www.vz.ru/culture/2006/10/17/53214.html>.

³⁴ М. Горький, *Несвоевременные мысли* в: Idem, *Книга о русских людях*, Издательство «Вагриус», Москва 2000, s. 531-532.

³⁵ Wszystkie cytaty pochodzą z: M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954-1957. W kwadratowym nawiasie podany jest numer tomu oraz strona.

В темном сердце Смерти есть ростки
Жалости, и гнева, и тоски³⁶».]

Kobieta nie-matka, w odróżnieniu od kobiety-matki, jest lekkomyślna i niestała. Oto przykłady obiegowych opinii na temat kobiet, które Gorki wkłada w usta swych bohaterów:

Chciałbyś, żeby cię taka pokochała? Nie? To dobrze! Tak właśnie trzeba – nie wierz dziewczuchom i trzymaj się od nich z daleka. One się bardziej lubią całować niż ja palić fajkę, ale tylko pocałuj dziewczuchę – zginie wolność twojego serca. Przywiąże cię taka do siebie czymś, czego nie widać, a zerwać nie można, i oddasz jej po trochu całą duszę! Masz rację! Strzeż się dziewczuch! Zawsze kłamią! Kocham cię, powie taka, nad wszystko, ale spróbuj tylko ukłuć ją szpileczką – a rozedrze ci serce na kawały [1, 3].

Wiadomo, że każdy mężczyzna stara się od razu zaćmić dziewczynie oczy, żeby mu nie rozpaliły serca, lecz same żeby się powlokły tęsknotą za nim – i Łojko też do tego zmierzał [1, 6].

Dziewczyna, żeby nie wiem jaka urodziwa, zawsze ma duszę ciasną i płytką i żeby jej nawet pud złota zawiesić na szyi, nigdy nie będzie lepsza, niż jest! [1, 7].

Хорошие идеи редко посещают головы женщин; но, как вы видите, они все-таки посещают их... [1, 474].

Gorki popiera równouprawnienie kobiet, staje w ich obronie, docenia ich rolę w historii, a także we współczesnym mu społeczeństwie, pisze wręcz o ich wyższości, wspiera ich twórczość³⁷, reaguje na ich złe traktowanie zarówno w swojej twórczości, jak i w życiu. Dostrzega konieczność zmiany ich kondycji społecznej (np. w opowiadaniu *Urlop*). Z drugiej strony jego twórczość nie jest wolna od stereotypów i przesądów na temat kobiet. Gdy przedstawia kobiety silne, ich siłę uzasadnia bliskością z Naturą. Wyraźny jest podział między kobietą-Naturą a mężczyzną-Kulturą (np. *Wareńka Olesowa*). I gdy Gorki krytykuje słabość i niedoskonałość Kultury, jej niezdolność do działania, krytyka ta skierowana jest pod adresem mężczyzn. To zadaniem mężczyzny jest zmienić świat, polepszyć sytuację kobiet, jednak patriarchy Gorki nie kwestionuje. W lepszym świecie kobieta powinna być szanowana, ale pozostaje matką i na tym przede wszystkim polega jej wartość³⁸. Zatem funkcja kobiety w społeczeństwie nie zmienia się.

³⁶ М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах. Том 1. Повести, рассказы, стихи 1892-1894*, Государственное Издательство Художественной Литературы, Москва 1949, с. 28. Wszystkie cytaty Gorkiego po rosyjsku pochodzą z tego wydania. W kwadratowym nawiasie podano numer tomu i stronę.

³⁷ Pisze recenzję m. in. książek A. Wierbickiej, J. Nowikowej, G. Grekowej, A. Koriewanowej, por. М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах. Том 27. Статьи, доклады, речи, приветствия (1933--1936)*, Государственное Издательство Художественной Литературы, Москва 1953.

³⁸ Zwraca uwagę to, że brak dzieci lub ich przedwczesna śmierć jest wykorzystywany jako pewnego rodzaju charakterystyka kobiety. Dokładniej na ten temat w podrozdziale „Dwa obrazy matki”.

Kobieta pozostaje immanencją, istotą bierną, niezdolną do przekroczenia jakiejkolwiek granicy:

Kobieta zapewnia ciągłość cielesnemu trwaniu, ale rola jej nie jest twórcza; jest tylko żywicielką, nie tworzy w żadnej dziedzinie; podtrzymuje życie szczepu, dając mu dzieci i chleb, ale nic ponadto. Jest skazana na immanencję; wciela jedynie statyczny, zamknięty w sobie wygląd społeczeństwa. Tymczasem mężczyzna przejmuje coraz to nowe funkcje, które otwierają społeczeństwu coraz to nowe drogi ku przyrodzie i całej zbiorowości ludzkiej [...] ³⁹.

Dotychczasowe analizy twórczości Gorkiego nie uwzględniały badań w ujęciu feministycznym, utwory pisarza interpretowano wyłącznie jako krytykę społeczeństwa i jego moralności, nie zwracano uwagi, jak przejawia się w nich opresyjny wobec kobiet system patriarchalny charakterystyczny dla Rosji przełomu XIX i XX wieku. Nie rozpatrywano jego wpływu na kreowanie postaci kobiet i na postawę Gorkiego wobec nich. W opowiadaniu *Urlop* Boris Michajłowski upatrywał przede wszystkim krytykę inteligencji, ogłupionej pogonią za mieszczańskim szczęściem ⁴⁰. W *Starej Izergil* dostrzegano głównie konflikt między bohaterem a społeczeństwem (w 16-tomowym wydaniu polskim z lat 1954-1957 pojawiła się skrócona wersja opowiadania, ominięto fragment, w którym bohaterka opowiada o swoim życiu). Natomiast *Malwę* łączono ze światem włóczęgów.

3. *Kobieta i Natura*

W utworach Gorkiego kobieta bywa często personifikacją przyrody, istotą tajemniczą, której nie podobna zrozumieć (*Wareńka Olesowa*, *Malwa*, *Makar Czudra*). Jest też postacią o baśniowym rodowodzie (*Stara Izergil*), lub osobą niezdolną do głębszej refleksji (*Stadło Orłowów*, *Malwa*, *Wareńka Olesowa*).

Kwitnąca zdrowiem dziewczyna siedziała przed nim [Hipolitem Połkanowem] przechylona na oparcie fotela – obcisły kostium uwydatniał wspaniałe kształty jej ramion i piersi; dźwięcznym głosem, pełnym władczej nuty, mówiła rzeczy błahe, jak to zwykle bywa przy pierwszym spotkaniu obcych sobie ludzi. Jej ciemnokasztanowe włosy ładnie falowały, brwi miała ciemniejsze od włosów. Na śniadej szyi koło różowego, przezroczystego ucha pulsowała skóra zdradzając szybki obieg krwi w żyłach. Na podbródku, za każdym razem, gdy uśmiech odsłaniał białe, zdrowe zęby, zjawiał się dołek, a każda fałda jej sukni tchnęła podniecającą pokusą. Było coś drapieżnego w tych

³⁹ S. de Beauvoir, op. cit., s. 123.

⁴⁰ Б. Михайловский, Е. Тагер, *Творчество М. Горького*, Государственное Учебно-педагогическое Издательство Министерства Просвещения РСФСР, Москва 1951, с. 13.

drobnych zębach połyskujących spod soczystych warg, a poza jej, pełna nieskrępowanego uroku, przypominała grację rozpieszczonych kotów⁴¹ [1, 382].

Ten barwny opis tytułowej bohaterki opowiadania *Wareńka Olesowa* inkrustowany jest przymiotnikami i czasownikami, które przywodzą na myśl przyrodę pulsującą życiem, opis zwierzęcia – pięknego, lecz i dzikiego. Wareńka przyrównana jest do rozpieszczonych kotów. Zwierzę to lubi chodzić własnymi ścieżkami. Kot to symbol grzechu, czarów, diabła, okrucieństwa, zagrożenia, swobody, dumy, długowieczności, wrażliwości, wdzięku, ale też chuci, płodności i macierzyństwa⁴².

Powyższa prezentacja⁴³ jest wyrazem punktu widzenia Hipolita Połkanowa. Można ją porównać z prezentacjami przyrody, na którą patrzy bohater. W nich wszystkich widzi siłę tętniącą życiem, piękną, potężną, kwitnącą, ale jednocześnie dostrzega „drzewa popękane ze starości, z popękaną korą, obłamanymi sękami”, korę pokrytą „żółtym nalotem pleśni”, uschnięte gałęzie zwisające „w powietrzu jak martwe szkielety” [1, 380-381].

Tarcza księżycy, o l b r z y m i a , k r w a w o c z e r w o n a , wznosiła się spoza drzew parku; patrzyła jak o k o p o t w o r a . W powietrzu polatywały n i e w y r a ż n i e dźwięki, dobiegające od strony wsi. Pod oknem w trawie chwilami rozlegał się szelest: to zapewne kret lub jeż w y r u s z a ł n a ł o w y . Gdzieś śpiewał słowik. A księżyc tak wolno piął się na niebo, jakby rozumiał fatalną konieczność tego ruchu i był nią z n u ż o n y [wyróżnienia moje – P.B.] [1, 384].

Połkanow dostrzega zarówno piękno, jak i okrucieństwo przyrody, ale nie widać, by czuł się jej częścią. Jest raczej obserwatorem, choć to ona zbliża się do niego: „Wyrzuciwszy przez okno zgasły papieros, Połkanow wstał i zgasił lampę. Wtedy wpłynął przez okno do pokoju mrok, drzewa przysunęły się do okien, jakby chcąc w nie zajrzeć. Na podłodze ułożyły się dwie smugi księżycowego światła, słabego i mętnego” [1, 384-385]. W podobny zresztą sposób wkracza w życie Połkanowa Wareńka Olesowa, wynurzając się z przyrody i jego fantazji:

⁴¹ Wszystkie cytaty pochodzą z: M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954-1957. W kwadratowym nawiasie podawany jest numer tomu oraz strona.

⁴² W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza „Rytm”, Warszawa 2007, s. 161.

⁴³ Termin ten użyty jest za H. Markiewiczem, który rozróżnia relacje, prezentacje oraz refleksje. „Relacja to narracja skrótowa, sumaryczna, uwzględniająca tylko najważniejsze momenty swego tematu; traktuje albo o poszczególnych zdarzeniach ujmowanych już jako zakończone (narracja perfektywna), lub też o zdarzeniach powtarzalnych (narracja iteratywna), procesualnych (narracja procesualna), i stanach trwałych, obejmujących dłuższy przebieg czasu (narracja duratywna). [...] Prezentacja to narracja uobecniająca; przedstawia ona pojedyncze zdarzenia w sposób szczegółowy, w ich stopniowym stawianiu się; zawierać też może opis rozwinięty oraz przytoczone wypowiedzi mówione i myślane postaci”. Refleksja, natomiast, to „uogólnienia, argumentacje, wynurzenia, pytania, postulaty i apele podmiotu narracyjnego”. H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, Wrocław 1984, s. 102-103.

Między pniami i gałęziami przeświecały purpurowe plamy widnokregu i na jego jaskrawym tle drzewa wydawały się jeszcze bardziej ponure i znużone. Wzdłuż alei, biegnącej od tarasu w mroczną dal, wolno poruszały się zwarte cienie i z każdą chwilą rosła cisza wywołując jakieś fantastyczne wizje. Wyobrażenia, ulegając czarom wieczoru, tworzyła z cieni sylwetkę pewnej znajomej kobiety i jego samego obok niej. Milcząc szli w dal wzdłuż alei, ona tuliła się do niego; czuł ciepło jej ciała.

– Dobry wieczór! – rozległ się niski, piersiowy głos.

Zerwał się na równe nogi i obejrzał się, nieco zmieszany [1, 381].

Wareńka staje się dla Połkanowa personifikacją przyrody. Natomiast tytułowa bohaterka opowiadania *Malwa* uosabia morze⁴⁴, z którego wyłania się w pierwszej scenie (w mitologii greckiej z morza wyłania się Afrodyta). Budowa postaci Malwy jest równoległa do opisów morza. Opowiadanie zaczyna się i kończy słowami: „Śmiało się morze”⁴⁵ [2, 231]. Podobnie na przestrzeni całej narracji wraz z morzem śmieje się Malwa. Ich śmiech łagodny lub raz obelżywy, a kiedy indziej triumfalny, zdaje się być jedyną odpowiedzią na tragedię, która rozegrała się między ojcem a synem. Morze ma barwę zieloną, podobnie jak oczy Malwy⁴⁶, które dziewczyna często mruży, niczym kocica, do której też jest porównywana. Jej piersi falują niczym morze. Fale na morzu „wabią” łodzie

⁴⁴ „Kobieta jest ziemią, mężczyzna nasieniem; ona jest Wodą, on Ogniem. Stworzenie przedstawiano jako zaślubiny ognia z wodą; ciepła wilgoć daje początek żywym istnieniom; Słońce jest małżonkiem Morza; Słońce i Ogień to bóstwa męskie, Morze zaś to jeden z najpowszechniej spotykanych symbolów matki. Woda, w istocie bierna, podlega działaniu płomiennych, użyźniających promieni”. S. de Beauvoir, op. cit., s. 225.

⁴⁵ W. T. Zacharowa, pisząc o elementach impresjonizmu w twórczości Gorkiego, zwraca uwagę na rolę antropomorfizmu w opisach przyrody, a także na obojętność przyrody wobec człowieka, na kontrast tych dwóch światów: «Новое качество пейзажу придавал здесь и своеобразный его "антропоморфизм", "одушевление" природы. Эта черта станет одной из главных стилиобразующих черт в дальнейшем творчестве писателя и будет способствовать не просто большей выразительности картин природы, но утверждению сложных связей между человеком и миром, что так свойственно импрессионизму. Причем это не мешает такому пейзажу быть иногда весьма экспрессивно окрашенным.

Знаменитый рефрен в рассказе "Мальва": "Море – смеялось", – один из ярких примеров такого антропоморфизма природы, имеющий ряд подтекстовых значений. Вначале он сразу же расшифровывается щедрой на яркие краски и радостные звуки картиной торжествующего природного бытия, где "солнце было счастливо тем, что светило; море – тем, что отражало его ликующий свет".

Несмотря на ликующую праздничность картин природы, она здесь у Горького чаще выступает в роли "равнодушной природы". Жизнь людей отчетливо контрастирует рядом с ней своей дисгармоничностью, драматичностью: "море смеялось", когда Василий с тревогой ожидал Мальву; с мелодичным плеском его волн резко диссонировали звуки людского бытия: "Доносились до берега хриплые голоса"... "Две женщины визгливо ругались, лаяла собака". И даже слова людей, "гадкие как мокрицы... разбегались, оскорбляя собой музыку волн".

Есть только один эпизод в рассказе, где природа и люди изображены в благословенном единстве: это сцена веселого купанья Мальвы и Якова, играющих, "как две большие рыбы, в зеленоватой воде". Тогда "солнце, смеясь, смотрело на них, и стекла в окнах промысловых построек тоже смеялись, отражая солнце"». В. Т. Захарова, *Черты импрессионизма в прозе М. Горького 1890-х годов*, [в:] *Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992 г.*, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 1993, с. 64-65.

⁴⁶ Мężczyźni, Jakub i Siergiej, mają oczy niebieskie – kolor ten w opowiadaniu jest barwą nieba i dymu. Niebo symbolizuje zasadę męską, aktywną. W. Kopaliński, op. cit., s. 250. Dym to oś świata, krótkotrwałość życia, kara, ofiara, próżność, pycha, ulotność. Ibidem, s. 74.

niczym kobieta. Interpretację morza jako kobiety potwierdzają używane określenia: „Morze przyjmując słońce w swoje łono witało je przyjazną muzyką fal, przedziwnie ubarwionych całym przepychem jego promieni pożegnalnych” [2, 245]. Słońce jest symbolem męskim – w opowiadaniu dniami pieści ono morze, by na koniec zostać przyjętym w jego łono⁴⁷. Morze poprzez ten związek staje się matką – Malwa wspomina, że rodziła dziecko, ale też w opowiadaniu Jakub pojawia się jako wyrzucony z morza [2, 236], czyli urodzony z kobiety. W narodzinach tych towarzyszy mu kobieta – Malwa, niczym akuszerka pomaga mu pokonać tę drogę, steruje nim, w końcu: „Łódka z rozpędem fali do połowy niemal wśliznęła się na piasek i przechylona, stanęła; odeszła fala z powrotem, do morza...” [2, 233]. Jest to opis symbolicznych narodzin Jakuba.

W opowiadaniu pojawia się też opis mierzei przywodzący na myśl symbol falliczny: „Wąska i długa mierzeja podobna była do olbrzymiej wieży, która runęła w morze. Wbijając się ostrym szczytem w bezgraniczną pustynię rozigranej w słońcu wody, gubiła się podstawą hen w dali, gdzie ziemię otulała jarząca śreżoga” [2, 231]. Wasilij uwięziony jest na tej mierzei ze względu na swoją pracę, patrząc na mierzeję bohaterowie kojarzą ją właśnie z nim. Wasilij jest kochankiem Malwy, podobnie i mierzeja „wbija się” w morze. Wieśniak Wasilij, podobnie jak mierzeja, jest mocno związany z ziemią. Na końcu opowiadania, pokonany przez syna, traci swoją męskość-mierzeję i zrzeka się jej na rzecz silniejszego, Siergieja, by wrócić do swojej ziemi.

Wasilij stwierdza, że kobieta na wsi jest potrzebna do pracy, natomiast w innym środowisku tylko „dla zbytku”, „dla grzechu” [2, 245]. Chwilę później Jakub wyraża żal, że zamiast morza na tej wielkiej przestrzeni nie ma ziemi – urodzajnego czarnoziemiu [2, 245]. Jest to wyrażenie chęci dominacji nad kobietą – rolnik orze ziemię, posiada ją, zapładnia ziarnem, tak jak mężczyzna, który chce osiąść i zdominować kobietę.

⁴⁷ T. W. Saskowa, analizując wpływ tradycji pozytywistycznej na twórczość Gorkiego, łączy morze z Malwą, a słońce z postacią włóczęgi Siergieja. Tych „przyrodniczych” bohaterów przeciwstawia reprezentantom pierwiastka społecznego – Jakubowi i Wasilijowi: «Так в анализируемом рассказе природную стихию воплощают Мальва и Сергей. Связь смеющейся странным смехом загадочной героини со смеющимся морем, а рыжего, веснушчатого босяка – с солнцем подчеркивается настойчиво и даже несколько прямолинейно. Закономерно с точки зрения просветительской традиции конфликтное столкновение естественного, стихийного с социумом, А вот дальше следуют трансформации, незнакомые золотому веку.

Дело в том, что противостоят природным героям гости не из города, а из деревни, парадоксальным образом ставшей воплощением не стихийно-естественного, а именно социального начала. Это Василий и Яков, отец и сын, по мифологической логике вступающие в единоборство, победу в котором одерживает молодость, стремящаяся вытеснить старость, вытолкнуть, выдавить ее назад, с вольного берега в убогую зависимость, тягостную закабаленность землей.» Т. В. Саськова, *Горький и просветительская традиция (рассказ «Мальва»)*, [в:] *Максим Горький сегодня: проблемы эстетики, философии, культуры. Горьковские чтения. 1995*, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 1996, с. 99.

Znamienne, że Malwa gryzie nasiona: „gryzła pestki arbuza drobnymi, białymi jak ser zębami” [2, 234]. Niejako niszcząc to, co męskie. Na morzu to Malwa rządzi („Malwa siedzi na rufie i steruje” [2, 232].), natomiast na ziemi, choć mężczyźni starają się sprowadzić ją do roli przedmiotu (Jakub pyta się Malwy, czy jest kupiona przez jego ojca, chce ją zdobyć, odebrać ojcu, jakby była rzeczą, którą można mieć), lecz ona, jak już wspomniano, wymyka się im, niszczy symbol męski – nasienie. Jedyne mężczyzna, który według niej jest coś wart, to Siergiej, który nie chce jej sobie podporządkować, ceni jej charakter i niezależność (oboje są związani z Naturą).

Podobnie Radda (*Makar Czudra*) oraz Izergil (*Stara Izergil*) są paniami samych siebie. Dumne i kochające ponad wszystko wolność, wyłaniają się jakby z otaczającej ich przyrody – bezkresnego stepu lub morza oraz bezlitośnie chłoszczącego wiatru [1, 1].

Zupełnie inaczej przedstawiona jest inna bohaterka opowiadania *Wareńka Olesowa* – siostra Połkanowa, Elżbieta. Podobnie jak Wareńkę, widzimy ją na tle przyrody, ale całkiem inaczej:

Przy balustradzie tarasu wspaniale rozrosły się krzaki bzu i akacji; skośne promienie słońca, przenikając przez ich liście, drżały w powietrzu niby cienkie, złote wstęgi. Wzorzyste cienie leżały na stole obficie zastawionym wiejskimi przysmakami; powietrze przesycił zapach lip, bzu i wilgotnej, rozgrzanej słońcem ziemi. W parku hałasowały ptaki, czasami na taras wlatywała pszczoła lub osa i niespokojnie brzęczała krążąc nad stołem, Elżbieta Siergiejewna brała do ręki serwetkę i gniewnie wymachując nią w powietrzu wypędzała pszczoły i osy [1, 377].

Natura ta bliższa jest apolińskiej harmonii, niż dionizyjskiemu żywiołowi⁴⁸. Brak w niej tajemniczości i złowrogości. Nawet wieś, z której w nocy dolatują do Połkanowa niewyraźne dźwięki, jest tylko źródłem przysmaków spożywanych przez bohaterów. Od wszelkich hałasów i brzęczenia, które zakłócają spokój Elżbiety, opędza się ona gniewnie serwetką, która kojarzy się z elegancją, cywilizacją.

Inna jest również tajemniczość Elżbiety. Pierwsze wzmianki o Wareńce pojawiają się w wypowiedziach Elżbiety. Dowiadujemy się z nich, że Wareńka to skarb, podbiła wszystkich w okolicy, ale jednocześnie „to potwór, jeśli chodzi o charakter” [1, 380] (w oryginale: «урод с духовной стороны!» [2, 480]). Natomiast pierwsza wzmianka o Elżbiecie to depesza od niej, z natury zwięzła, ale wyrażająca silną ekspresję: „Mąż umarł,

⁴⁸ „Przygodna harmonia rozumiana jako ład i miara, wyraża się w tym, co Nietzsche nazywa pięknem apolińskim. Lecz piękno to jest jednocześnie jak gdyby zasłona, usiłująca unieważnić obecność piękna dionizyjskiego, które porusza nas głęboko i wyraża się w formach pozornych, jednakże ponad pozorami. Jest to piękno radosne i niebezpieczne, antytetyczne wobec rozumu i nierzadko też przedstawiane jako opętanie i szaleństwo; jest to nocna strona łagodnego attyckiego nieba, które pełne jest inicjacyjnych misteriów i mrocznych rytuałów sakralnych, takich jak misteria eleuzyjskie i dionizyjskie rytzy”. U. Eco, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Dom Wydawniczy REBIS Sp. z o. o., Poznań 2005, s. 58.

na miłość boską, przyjeżdżaj, pomóż mi. Elżbieta” [1, 376] (w oryginale dodatkowo zaznaczony pośpiech: «Муж умер, ради бога немедленно приезжай помочь мне. Елизавета» [2, 476]). Ten emocjonalny ton nie licuje jednak ze spokojem Elżbiety, kiedy spotyka się ona z bratem. Połkanow zwraca uwagę na badawcze spojrzenie, którym obserwuje go siostra, a także na jej twarz „pewną i ożywioną rozumnym blaskiem jasnych oczu” [1, 377] – tu znów pojawia się apollińska jasność oraz spokój w opisie bohaterki. Jednak i u niej brat od razu dostrzega jakąś tajemniczość, która wynika z niespójności, wewnętrznej sprzeczności tej postaci:

Nie podobał mu się [Połkanowowi] jej sposób wysławiania się, taki jakiś książkowy, nieodpowiedni dla człowieka, który głęboko czuje; jasne jej oczy były dziwnie r o z b i e g a n e , rzadko na czymś je zatrzymywała; gesty miała o p a n o w a n e , o s t r o ż n e , a cała zgrabna jej postać t c h n ę ł a w e w n ę t r z n y m c h ł o d e m [wyróżnienia moje – P.B.] [1, 379].

Kolejny dysonans daje się zauważyć w chwili, gdy pojawia się Aleksander Pietrowicz Bieńkowski, kandydat na męża Elżbiety Siergiejewny. Połkanow spotyka go na tarasie. Po chwili przychodzi Elżbieta – mamy więc tu kolejną ekspozycję bohaterki. Tym razem widzimy ją taką, jaka chce się zaprezentować swojemu konkurentowi. Lecz gdy dalej obserwujemy ją oczami brata, dominuje w niej harmonia. Prawidłowe⁴⁹ rysy twarzy nadają jej majestatyczny wyraz, na policzkach kwitnie rumieniec zadowolenia (w oryginale: «играл румянец удовольствия» [2, 510]), a „chłodne oczy patrzyły z ożywieniem” [1, 410]. Mimo więc chłodu, po raz kolejny obraz Elżbiety jest pogłębiony. Przyczyna zostaje bezpośrednio nazwana w trakcie wspólnego obiadu trójki bohaterów – kobieta patrzy na Bieńkowskiego „mrużąc jasne oczy, w których połyskiwały iskierki pożądania” [1, 415] i zachowuje się kokieteryjnie. Dopiero teraz zostaje nazwane to nieuchwytnie coś, co tak deprymowało Połkanowa. Choć Elżbieta na pierwszy rzut oka wydaje się postacią harmonijną, spokojną, opanowaną, to dominantą w jej budowie jest pożądanie.

Zupełnie inaczej pokazana jest Wareńka. Połkanow postrzega ją jako personifikację złowieszczych i tajemniczych sił natury, widzi dumę „kobiety przekonanej o swej urodzie i rozpieszczonej hołdami mężczyzn” [1, 384]. I wnioskuje na tej podstawie, że muszą miotać nią żądze, że jest ona „ciałem (...) na wskroś i niczem ponadto”⁵⁰. Czyli widzi ją

⁴⁹ Tak w tłumaczeniu J. Brzęczkowskiego (Ibidem, s. 410.), choć raczej powinno być: regularne rysy twarzy (w oryginale: правильные черты).

⁵⁰ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berent, Wydawnictwo „Wesper”, Poznań 2006, s. 30. Połkanow tymczasem postrzega się jako człowieka rozumu, zrównoważonego wewnątrznie, odrzucającego żądze i ciało. Dlatego patrzy na Wareńkę z lekceważeniem, niemal pogardą,

tak, jak społeczeństwo nauczyło go patrzeć na piękne kobiety – wartościuje nie według tego, jaka jest, ale jaką chce widzieć ją społeczeństwo. Jak bardzo błędna była ta opinia, świadczy zakończenie opowiadania, kiedy to bohater rzuca się na kąpiącą się w rzece Wareńkę, a ona w walce powala go na ziemię, aby zachować swoją czystość.

Aleksander Skabiczewskij dostrzega w zachowaniu Połkanowa podłość, zezwierżenie:

Мало-мальский порядочный человек рассчитал бы, что раз девушка в жены ему не годится, то нечего ему ухаживать за нею или чего-либо добиваться от нее, но под радужным павлиным хвостом в герое нашем таился зверь, и этот зверь не замедлил сказаться в нем в самом низком и недостойном виде. Полканов знал, что у него не было бы сил любить девушку, но в глубине его ума вспыхивала надежда обладать ею. Наивно смелое, но чуждое малейших заискиваний с ним, девственно чистое обращение с ним он принял за хитрое кокетство с ее стороны. Наконец, его нечистое воображение распалилось до такой степени, что он вообразил будто Варенька готова отдаться ему⁵¹.

W opowiadaniu tym Gorki pokazuje, jak bardzo pozory mylą – Połkanow, wykształcony przedstawiciel świata nauki i kultury, który próbował oświecić prostą i „dziką” w jego oczach kobietę, okazał się człowiekiem bez zasad moralnych, który ulega popędom. Tymczasem Wareńka okazała siłę moralną i fizyczną – podobnie jak w obrazach włóczęgów Gorki połączył w jej kreacji etykę z estetyką.

3.1. Kobieta-baśń

Gorki postrzega kobietę jako istotę tajemniczą, nie z tego świata, mocno związaną z przyrodą. Taki niemal baśniowy obraz kobiety wykreował w opowiadaniu *Stara Izergil*:

Вiatr płynął szeroką, równą falą, ale niekiedy jakby przeskakiwał przez coś niewidzialnego i w nagłym porywie rozwiewał włosy kobiet w fantastyczne grzywy, wydymające się wokół ich głów. Nadawało to kobietom wygląd niezwykle baśniowy. Odchodziły coraz dalej od nas, a noc i wyobraźnia stroiły je coraz piękniej [1, 119].

choć jednocześnie dziewczyna go fascynuje. „Gardzicielom ciała chcę słowo rzec. Iż gardzą, dzieje się to dlatego, iż poważają. Boć czymże to jest, co stworzyło poważanie, wzdargę, wartość i wolę?

Twórcza samość stworzyła sobie poważanie i wzdargę, ona stworzyła sobie rozkosz i boleść. Twórcze ciało stworzyło sobie ducha, jako ramię swej woli.

Nawet w swym nierozsądku i wzdargzie, wy, ciała gardzicie, służycie swej samości. Powiadam ja wam: samość wasza umrzeć chce i odwraca się precz od życia.

Nie podoła ona już temu, czego najserdeczniej pragnie: tworzyć ponad siebie już nie zdoła. Tego ona pragnie najbardziej, to jest jej całym zarem.

Lecz za późno już na to dla niej: przeto chce wasza samość zaniknąć, wy, ciała gardzicie.

Zaniknąć chce wasza samość i temu staliście się wy ciała gardzicielami! Gdyż nie zdołacie wy już ponad samych siebie tworzyć”. Ibidem, s. 31.

⁵¹ A. Скабичевский, М. Горький. Очерки и рассказы, http://az.lib.ru/s/skabichewskij_a_m/text_0060.shtml.

Kobieta i człowiek to dwa odrębne pojęcia: „Widzę, że każdy człowiek posiada tylko język, ręce i nogi... a ma władzę nad zwierzętami, kobietami, ziemią... i wieloma innymi rzeczami” [1, 123]. „Ale nic – ani praca, ani kobiety – nie nuży ciała i duszy ludzkiej tak, jak nużą smętne myśli” [1, 128]. Kobiety są tu nie tylko traktowane jako nie-ludzie, ale nawet w porównaniu z bydłem, czy pracą są na dalszym miejscu. Są tylko jedną z rzeczy, którą się posiada i nią włada, ale nie przynosi nic oprócz znużenia⁵². To mężczyzna-człowiek jest aktywnym posiadaczem i władcą. Świat należy do mężczyzn, którzy nadają mu kierunek, i w którym kobieta jest tylko jednym z elementów:

Każdy głos kobiecy dźwięczał osobno, wszystkie zaś były niby różnobarwne strumienie, które staczają się skądś z góry po wystęпах skalnych, skacząc i dzwoniąc. Wpadały w głęboką falę męskich głosów równo płynącą ku górze, tonęły w niej, wyrwały się czasem, zagłuszały ją i znowu jeden po drugim wzbijały się wysoko ku niebu, czyste i silne... [1, 125].

W opowiadaniu przedstawione są dwie przestrzenie – ta, w której żyje narrator oraz przestrzeń legend. Izergil jest jednak częścią obu tych przestrzeni. Nie tylko dlatego, że opowiada legendy (w przeciwieństwie do Malwy i Wareńki to ona prowadzi narrację), ale też poprzez cechy wspólne w kreacji jej postaci i postaci Larry. Izergil tak opisuje Larre: „Wygląda teraz jak cień, no bo już czas. Żyje tysiące lat, słońce wysuszyło jego ciało, krew i kości, a wiatr je rozwiął” [1, 120-121]. A tak sposób przedstawiana jest ona sama:

Czas przygiął ją ku ziemi, czarne niegdyś oczy były mętne i zażawione. Jej suchy głos brzmiał dziwnie, chrząścił, jakby starucha mówiła kośćmi [1, 120].

Jej skrzypiący głos brzmiał tak, jakby wszystkie dawno minione wieki, wcieliwszy się w jej pierś echem dalekich wspomnień, zaczęły głucho szemrać [1, 121].

Wionął wiatr i obnażył spod łachmanów wyschniętą pierś starej Izergil zapadającej w coraz głębszy sen [1, 131].

Bajkowość wzmagają porównania niemal wszystkich pojawiających się postaci do zwierząt (Izergil sama się porównuje do ptaka lub kota, kobiety w haremie do kur, mężczyźni, z którymi była kolejno do: susła, dzikiej bestii, kota, sytej świni), a także pojawiające się w opisach odniesienia do zwierząt i ich zachowań:

Он приедет и посвистит тихо, как суслик, а я выпрыгну, как рыба, в окно на реку [1, 344].

И был он такой печальный, иногда ласковый, а иногда, как зверь, ревел и дрался. Раз ударил меня в лицо... А я, как кошка, вскочила ему на грудь да и впилась зубами в щеку [1, 345].

Или ругаются, квохчут, как курицы... [1, 346].

⁵² „Mimo cechujących kobietę zalet płodności, mężczyzna pozostawał jej panem, tak jak był panem urodzajnej ziemi. Jej przeznaczeniem jest zostać ujarzmioną, posiadaną, użytkowaną jak Natura, której czarodziejską urodzajność ucieleśnia”. S. de Beauvoir, op. cit., s. 122.

Когда ему нужна была женщина, он ластился ко мне котом и с его языка горячий мёд тёк, а когда он меня не хотел, то щёлкал меня словами, как кнутом [1, 347].

Это бог дал им такой змеиный язык за то, что они лживы [1, 348].

Мне горько стало, как подумала я, что раньше за мной ползали... а вот оно, пришло время – и я за человеком поползла змеей по земле и, может, на смерть ползу [1, 349-350].

Вот какая лживая собака была это [1, 351].

Тогда увидела я, что пора мне завести гнездо, будет жить кукушкой! Уж тяжела стала я, и ослабели крылья, и перья потускнели [1, 351].

W opowiadaniu przeplatają się dwa lejtmotywy – opis wiecznej przyrody oraz opis wysuszonego ciała Izergil. „Stara Izergil” występuje w opowiadaniu jako epitet stały, tylko dwa razy imię to występuje bez tego epitetu. Starość to dominanta w obrazie bohaterki. Podobnie stare są legendy, które opowiada: „To też jest stara baśń... Stare, wszystko stare. Widzisz, ile to w dawnych czasach było różności?... A teraz nie ma tego... ani spraw, ani ludzi, ani baśni takich jak dawniej” [1, 126]. Jej wysuszone ciało, niegdyś silne i „soczyste”, obrazuje upływający czas. Opowiadania o przeszłości rozdzielają krótkie opisy przyrody, gdzie dominującymi elementami są: morze, step oraz księżyc i obłoki. Morze symbolizuje nieskończoność, czas, wieczność⁵³, podobnie step. Księżyc można łączyć z przejściem od życia do śmierci; jest on opiekunem marzeń sennych⁵⁴. Obłoki, które rzucały cień przypominający Larre, zasłaniając księżyc są symbolem przemijania oraz pozorów⁵⁵. Opis krajobrazu łączy cechy złowrogie (krwawo-czerwony księżyc, step żyzny ludzkim mięsem i krwią) z pierwiastkami wieczności, nieskończoności.

4. Kobieta w społeczeństwie

Postacie kobiet kreowane w utworach Gorkiego to nie tylko personifikacja wyobrażeń dotyczących kobiet, ale też odzwierciedlenie ich pozycji społecznej. W takich opowiadaniach, jak *Z nudów*, *Dwudziestu sześciu i jedna*, *Stadło Orłowów*, czy w powieści *Matka*, ukazana jest niedola kobiet, poniżający sposób, w jaki są traktowane i podrzędne miejsce, jakie zajmują w fallocentrycznym świecie.

⁵³ W. Kopaliński, op. cit., s. 230.

⁵⁴ W. Kopaliński, op. cit., s. 177.

⁵⁵ W. Kopaliński, op. cit., s. 39.

4.1. Kobieta – ofiara patriarchatu

A czy ja byłem taki przed żeniactwem? Bo jeżeli już tak Bogiem a prawdą, to ty ze mnie soki wysysasz i życie mi wążesz... Ropucha! [2, 118].

– Po coś się w takim razie ożenił? – pytała Matrona.

– Po co? – Uśmiechał się Grisza. – A diabli wiedzą! Prawdę powiedziawszy, nie trzeba było... Lepiej bym zrobił, żebym poszedł na włóczęgę... Choć chłodno i głodno, ale żyje się swobodno... Idź, człowieku, gdzie ci się żywnie podoba! Świat cały przed tobą otworem! [2, 120].

Życie bohaterów opowiadania *Stadło Orłówów* jest monotonne, przepełnione brutalnością, alkoholem i pracą. Narrator podkreśla, że małżonków łączy miłość, ale jednocześnie są nieszczęśliwi. Matryona Orłowa przyjmuje tę sytuację bezrefleksyjnie, licząc, że z czasem wszystko się poprawi, natomiast jej mąż Grisza protestuje, zastanawia się nad zaistniałą sytuacją, próbuje od niej uciec w alkohol. Przyczynę swoich nieszczęść widzi w kobiecie. Uważa, że małżeństwo odebrało mu wolność, a żona „wysysa z niego życie”. Według Griszy to przez żonę nie może on zaznać wolności, dokonać heroicznego czynu, o którym marzy. Żona uosabia dla niego niewolę. Tymczasem choć ją porzucił i, tak jak chciał, został włóczęgą, nie znalazł sensu życia, którego szukał. Natomiast Matryona doczekała się spokojnego życia, które miało przyjść „z czasem”. Została nauczycielką, przysparzała dwójkę dzieci. Jednak, póki była z Griszą, była zdrową „hożą babą”, a teraz: „Męczy ją jednak jakiś podejrzany, suchy kaszel, na zapadłych policzkach płoną złowieszco powieki, a w szarych oczach błąka się smutek”. Gorki po raz kolejny pokazuje zgubny wpływ pracy na człowieka, doprowadzającej go do ruiny fizycznej i moralnej.

Wszyscy skazani są na bezsensowną egzystencję, bez względu na to, jaką drogę życia wybiorą. Jednak autor pozwala mężczyźnie szukać szczęścia w świecie. Kobieta skazuje na pracę, nie pozwala jej wyjść poza środowisko i to co ono jej proponuje – małżeństwo, pracę (dla kobiet z niższych warstw społecznych), macierzyństwo. Kobieta jest bierna. Matryona przemieszcza się z jednej zamkniętej przestrzeni w drugą zawsze za kimś, wskutek czyichś interwencji. Najpierw z domu do baraków za mężem, a potem z baraków do szkoły rzemieślniczej dzięki pomocy lekarki, która chciała, by Matryona uwolniła się od męża. Nie chodziło jednak o uwolnienie w ogóle spod władzy mężczyzny, tylko od mężczyzny nieodpowiedniego, uciekającego przed życiem na marginesie społeczeństwa. Tymczasem Orłowa dalej poświęca się wyniszczającej ją pracy. Można by w tym dostrzec karę za bezmyślność, z jaką wszystko akceptuje. Grisza za „niespokojność w duszy” i chwile refleksji chociaż częściowo wyzwala się ze społecznych więzów.

W *Stadle Orłowów* autor krytykuje brutalne i bezmyślne społeczeństwo, wyniszczającą człowieka pracę, system, który sprawia, że człowiek się upadła. Grisza Orłow buntuje się przeciwko temu, ucieka od społeczeństwa, staje się włóczęgą. To wszystko przed czym ucieka, realizuje się w losie Matriony, która jest ucieleśnieniem panującego porządku społecznego. Gdy Grisza marzy o wolności, mówi, że chce uciec od żony, bo ona jest jego więzieniem. Jej późniejszy los, przedstawiony w przygnębiających barwach, to los niemal każdego „porządnego” człowieka – Matriona pracuje, zostaje matką (adoptuje dzieci). Kobieta – ofiara patriarchatu, przedstawiona jest w tym opowiadaniu jako jego uosobienie. Gorki wpadł tu w pewną pułapkę – symbolem opresyjnego społeczeństwa stała się jego ofiara. Oczywiście chodziło mu o krytykę społeczeństwa jako takiego, ale po raz kolejny widać, że walcząc o lepsze traktowanie kobiet, nie potrafił wyjść poza utarte stereotypy patriarchalnego myślenia.

Gorki pokazuje, jak bardzo kobieta jest uprzedmiotowiona w społeczeństwie. Cotygodniowe awantury w domu Orłowów są dla sąsiadów jedynie widowiskiem, urozmaicającym im czas, na które można popatrzeć i skomentować. Nikt nie staje w obronie kobiety, nawet jej nie współczuje. Jest ona własnością męża. Nawet Matriona uznaje tę okrutną tradycję:

Niekiedy przysiadł się do niej ktoś z podwórza, najczęściej wąsaty woźny Lewczenko – wysłużony podoficer, rozważny i stateczny chochoł, z głową ostrzyżoną do skóry i fioletowym nosem.

– Znowu była bójka? – pyta poziewając.

– A co ci do tego? – fuka Matriona nieprzychylnie i opryskliwie.

– A nic! – odpowiada chochoł po czym nastaje długie milczenie.

Matriona oddycha gwałtownie, a w piersiach jej coś rzezi.

– I czego wy tak wojujecie? Co was tak może różnić? – zaczyna roztrząsać sprawę chochoł.

– To nasza rzecz – ucina Matriona.

– Pewnie, że wasza – zgadza się Lewczenko kiwając głową.

– Więc czego wścibiasz nos? – odpala Matriona [2, 113-114].

Punktem kulminacyjnym opowiadania jest zerwanie Matriony z mężem, ale zerwanie to także odbywa się wewnątrz patriarchalnego systemu. Matriona wyzwala się od męża, ponieważ buntuje się on przeciw społeczeństwu, a nie dlatego, że chciałaby stać się niezależna. Zresztą od razu autor umieszcza ją w jedynej właściwej dla kobiety roli – Matriona staje się matką. Związek z Griszą czynił ją bezpłodną. Dopiero teraz może być pełnowartościową kobietą, czyli matką. Dzieje się to jednak sztucznie – nie rodzi dzieci, tylko je przygarnia. Być może to także determinuje pesymistyczną wymowę finału opowiadania. Społeczeństwo jest tak zdegenerowane, że kobieta w sposób naturalny nie może zostać matką, symbolizuje zatem jałowość panującego systemu społecznego.

4.2. Między świętą a prostytutką

Opowiadanie *Dwudziestu sześciu i jedna*, jak wynika z samego tytułu, zbudowane jest na opozycji oni/ona: pracownicy piekarni – „dwadzieścia sześć żywych maszyn” [2, 382] i szesnastoletnia pokojówka Tania. Dwudziestu sześciu pracowników piekarni reprezentuje najniższą warstwę społeczną miasta, o czym świadczy, podobnie, jak w opowiadaniach *Stadło Orłowów* i *Konowałów*, fakt, że pracują w wilgotnej suterenie: „Tak żyło nas dwudziestu sześciu w suterenie olbrzymiej kamienicy, a żyć było nam tak ciężko, jakby wszystkie trzy piętra tego domu były zbudowane wprost na naszych ramionach...” [2, 384]. Trochę wyżej w tej hierarchii społecznej – na pierwszym piętrze – pracuje Tania. „Aresztanci”, jak do nich mawiała, idealizowali ją: „Ale prócz pieśni mieliśmy coś równie pięknego, coś umiłowanego przez nas, coś, co może nawet zastępowało słońce” [2, 384].

Pracownicy piekarni potrzebowali jej nie jako osoby, ale jako bóstwa, któremu mogliby składać hołd:

Lecz przez dłuższy czas po jej wyjściu z przyjemnością rozmawiamy między sobą – mówimy ciągle to samo, cośmy mówili wczoraj i przedwczoraj, dlatego, że i ona, i my, i wszystko dookoła nas jest takie same, jak było wczoraj i przedwczoraj, i jeszcze dawniej... To bardzo ciężkie i męczące, kiedy człowiek żyje, a dookoła niego nic się nie zmienia, i jeśli to nie zabije jego duszy, to im dłużej żyje, tym bardziej męczy go ta niezmiennność otaczających go rzeczy... [2, 385].

Wizyty Tani były codziennym rytuałem. Chociaż odwiedzała piekarzy, tak naprawdę spędzała z nimi niewiele czasu, była dla nich bóstwem, które można spotkać tylko w trakcie obrzędów religijnych, ich osobistą świętą patronką:

Może działo się tak dlatego, że ona nigdy nie zostawała z nami dłużej: mignie w naszych oczach jak gwiazda spadająca z nieba i zniknie; a może dlatego, że była mała i bardzo piękna, a wszystko, co piękne, wzbudza szacunek do siebie nawet w najbardziej ordynarnych ludziach. I poza tym chociaż nasza katorżnicza praca zmieniła nas w tępe woły, to jednak nie przestaliśmy być ludźmi i tak ja wszyscy ludzie nie mogliśmy żyć nie uwielbiając czegoś. Koło nas nie było nikogo piękniejszego od niej i nikt prócz niej nie zwracał uwagi na nas, żyjących w suterenie, nikt, chociaż w domu mieszkało wiele ludzi. I wreszcie – to z pewnością było najważniejsze – wszyscy ją uważali za coś swojego, za coś, co istnieje jakby tylko dzięki naszym obarzankom; poczytywaliśmy sobie za obowiązek dawać jej gorące obarzanki i to stało się dla nas codzienną ofiarą na ołtarzu naszego bożyszcza, stało się prawie obrzędem religijnym i z każdym dniem coraz mocniej przywiązywało nas do niej [2, 385-386].

Bezciesna Bogini jest ideą i tylko wtedy może pozostać świętą. Tania była dla piekarzy nietykalna: „Ale o Tani źle nie mówiliśmy nigdy; nikt z nas nie pozwolił sobie

nigdy nie tylko dotknąć jej ręką, ale nawet powiedzieć w jej obecności jakiś dwuznaczny żart” [2, 385]. Gdy pewnego razu jeden z nich prosi pokojówkę o zreperowanie koszuli, ta odpowiada pogardliwie, a pozostali parszają śmiechem – kto prosi boginię o coś równie przyziemnego?

Tania przeciwstawiona jest innym kobietom, z którymi stykają się pracownicy piekarni: „O kobietach mówiliśmy zawsze tak, że czasami wstręt nas brał do samych siebie za naszą ordynarną, bezwstydną gadaninę, i to było zrozumiałe, bowiem te kobiety, które znaliśmy, nie zasługiwały bodaj na inne słowa” [2, 385]. Kobiety są tu przedstawione jednoznacznie negatywnie. To tylko ciała służące zaspokojeniu żądz, rozwiązłe i bezwstydne. Lecz pojawia się pytanie, czy gdyby ktoś potraktował Tanię jak kobietę, czyli ją uwiódł (kobiety w świecie przedstawionym przez narratora nie mają innego przeznaczenia), czy zachowała by swoją świętość? Potraktowali więc swoją świętą jako przedmiot zakładu z żołnierzem, o to, czy uda mu się ją uwieść. Żołnierz uwodzi Tanię w dwa tygodnie. W ostatniej scenie opowiadania dwudziestu sześciu pracowników piekarni obrzuca dziewczynę obelgami, szarpie rękaw jej bluzki, mści się, bo pozbawiła ich bożyszczka:

A my okrążywszy ją mściliśmy się na niej, bo nas ograbiła. Należała do nas, straciliśmy przez nią to, co mieliśmy najlepszego, i chociaż były to zaledwie okruchy nędzarzy, ale nas było dwudziestu sześciu, a ona – jedna, więc jakaż męczarnia, zadana przez nas, mogła okupić jej winę wobec nasze gromady! Jakżeśmy jej ubliżali!... [2, 395].

Kobieta może być albo świętą, albo prostytutką. Lecz nie ona o tym decyduje, tylko mężczyźni. Biernie poddaje się losowi, który dla niej przeznaczają. Była świętą, ponieważ mężczyźni traktowali ją tak. Została „ prostytutką”, ponieważ oni tak zdecydowali poprzez swój zakład. Narrator nawet nie wspomina, by Tania stawiała jakiś opór, bowiem kobieta jest przez niego postrzegana jako istota bierna.

Klęska świętości Tani ma też drugi wymiar. Opozycja, na której zbudowane jest opowiadanie – pracownicy piekarni, którzy przez swoją niewolniczą pracę stają się „tępymi wołami” i uosobienie piękna, słońca Tania – okazuje się złudna. Pokojówka jest do nich podobna. Nie istnieje bóstwo, które mogłoby udoskonalić i uszlachetnić ich życie, do którego mogliby się zwrócić, które wniosło by w ich życie piękno.

W swojej twórczości Gorki nieraz sięga do motywu prostytutki. Obrazy tych kobiet nie są pozbawione romantycznej otoczki. W *Konowalowie* bohater prosi narratora, by w jego imieniu napisał do prostytutki Kapitolicy list, w którym ten miał „nie żałować łzy” [2, 11]. Konowalów współczuje dziewczynie, która „wykoleiła się” [2, 11] i pragnie jej

помóc, by została wykreślona ze spisu prostytutek. Badacze⁵⁶ porównują listy Konowałowa do Kapitoliny z listami Dziewuszkina i Wareńki Dobrosielowej z *Biednych ludzi* Dostojewskiego, a obietnicę pomocy prostytutce przez Konowałowi do podobnej propozycji z książki Dostojewskiego *Notatki z podziemia*.

W dramacie *Na dnie* prostytutka Nastia czyta romans *Tragiczna miłość* i wyobraża sobie, że sama przeżyła wielką tragiczną miłość. Annienski porównywał ją z Sonieczką Marmieladową:

Господи, как далеко ушли мы в поэзии от Сонечки Мармеладовой, от ее косой желтой комнаты у портного Капернаумова, от воскрешения Лазаря и романтической эмблемы человеческого страдания! Вот она, наша теперешняя Сонечка Мармеладова, - существо почти фантастическое. Она живет проституцией и романами. У нее ничего в прошлом... ничего в будущем... ее жизнь химера... невозможность⁵⁷.

W opowiadaniu *Однажды осенью* narrator opowiada o swoim spotkaniu z prostytutką Nataszą, która mimo całego swojego nieszczęścia, znalazła w sobie współczucie dla biednego włóczęgi. Jej bezinteresowność, pocieszenie, które mu dała, gdy tak bardzo ich potrzebował, sprawiły, że wyróżnił ją spośród innych kobiet, które spotkał w życiu:

Это были первые женские поцелуи, преподнесенные мне жизнью, и это были лучшие поцелуи, ибо все последующие страшно дорого стоили и почти ничего не давали мне [1, 479].

Gorki w kreowaniu obrazu prostytutki sięga do tradycji literackiej, pokazując w głębi serca dobrą, ale zmuszoną przez warunki społeczne do prostytucji kobietę „wykolejoną”, mimo to zdolną do bezinteresownego współczucia, szczerego odruchu serca wobec innego nieszczęśliwego człowieka. Kobieta taka może stać się obiektem romantycznej miłości, moralnie, podobnie jak Sonia Marmieladowa, stanąć wyżej niż inni ludzie.

Konwencję tę parodiuje Gorki w powieści *Горемыка Павел*, w której prostytutka Natalia z początku okazuje litość i współczucie tytułowemu bohaterowi. Jawi się mu jako idealna romantyczna bohaterka zmuszona przez okrutne życie do nierządu. Gdy jednak ten pragnie się z nią ożenić i ofiaruje uczciwe, pracowite życie, Natalia stwierdza, że zamiast nudnego życia, wypełnionego tylko pracą i wieczorami z Pawłem, woli łatwy zarobek, wesołe hulanki i towarzystwo więcej niż jednego mężczyzny. Wraca więc do zawodu, co

⁵⁶ R. A. Peace, *Some Dostoyevskian Themes in the Work of Maksim Gorky*, “Dostoyevsky Studies”, <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/143.shtml>.

⁵⁷ И. Ф. Анненский, *Драма на дне*, <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/about/annenskij-na-dne.htm>.

doprowadza Pawła do rozpacz, w wyniku której zabija ukochaną. Gorki ośmiesza w powieści uwznioślanie kobiet parających się prostytutką. Romantyczną otoczkę wokół Natalii tak naprawdę stworzył samotny i nieśmiały Paweł, dla Natalii była to tylko zabawa, która szybko się jej znudziła. Bohater tak bardzo pragnął uczucia, że wyidealizował pierwszą osobę, która okazała mu zainteresowanie (zajęła się nim, gdy się rozchorował i zabrała do lekarza). Nie zauważył jednak, że z czasem starała się tylko dostosować do jego wyobrażeń o niej, pokrzywdzonej przez los kobiecie. Tak Gorki demaskuje literacką konwencję romantyzowania prostytutek.

5. Dwa obrazy matki – „Matka” i „Wassa Żeleznowa”

W artykule *О женщине*, Gorki pisze, że każda kobieta jest według niego przede wszystkim matką. Wyraziste obrazy matek prezentuje w powieści *Matka* oraz w dramacie *Wassa Żeleznowa (Matka)*. Już te tytuły wskazują, że centralnymi postaciami są w obu utworach matki. *Matka* powstała w 1906 roku, i uchodzi za sztandarowe dzieło realizmu socjalistycznego (choć ten prąd artystyczny powstał wiele lat później). Przez krytykę została oceniona niezbyt wysoko, była raczej traktowana jako polityczna propaganda. Można w niej jednak, oprócz różnie interpretowanego przesłania ideowego, znaleźć obraz kobiety-matki, czyli kobiety w roli, jaką wyznaczył dla niej Gorki.

Drugi wymieniony utwór, napisany w 1910 roku już samym tytułem różni się od pierwszego – słowo „matka” pojawia się tu tylko w podtytule, niejako na marginesie (zresztą w drugim wariantcie tekstu, napisanym w 1935 roku, Gorki z niego zrezygnuje). Główny tytuł brzmi *Wassa Żeleznowa*, co podkreśla, że bohaterka nie jest pozbawiona podmiotowości niczym Pelagia Niłowna, która tylko i wyłącznie była matką. Imię Wassa pochodzi z języka greckiego i oznacza pustynię, natomiast nazwisko świadczy o tym, że bohaterka jest kobietą z „żelaza”⁵⁸. Bohaterce dramatu daleko do ideału matki, być może winna temu jest jej silna osobowość, podkreślona już w tytule. Nie potrafi ona, jak

⁵⁸ W artykule *Rozmowy o rzemiośle* Gorki pisze: „Kiedy miałem lat dwadzieścia czy dwadzieścia dwa, moje pojęcia o ludziach kształtowały się w taki sposób: przytłaczająca większość to plemię mieszczań, przeklęte plemię «normalnych»; wśród nich rodzą się «żelazni ludzie», ci zasiadają w radzie miejskiej, modlą się w cerkwiach, jeżdżą własnymi końmi po ulicach, kroczą przez miasto za popami podczas procesji. Z rzadka tylko ten i ów «żelazny człowiek» wyłamuje się z «normalnego życia».

W porównaniu z tymi, którzy się wyłamywali, Onieginowie, Pieczorinowie, Beltowowie, Riabininowie, «idioci» Dostojewskiego i wszyscy książkowi «bohaterowie» wydawali mi się karłami na szczudłach pięknych słów, wszyscy bohaterowie tego typu byli dla mnie «krotnymi Obłomowa», jak ich nazywa Osipowicz – Nowodworski w *Zapiskach ni pawia, ni wrony*”. [15, 275]

chciałby Gorki, wyrzec się siebie i stać się wyłącznie matką. Jej silny charakter sprawia, że zupełnie zdominowała swoje dzieci.

Gorki postrzega w macierzyństwie wyższą ideę, podczas gdy w krytyce feministycznej bywa ono traktowane jako instytucja, której celem jest zniewolenie kobiet:

Macierzyństwo – nie wymienione w historii podbojów i niewolnictwa, wojen i traktatów, eksploracji i imperializmu – ma swoją historię, ma ideologię, jest bardziej fundamentalne niż organizacja plemienna czy narodowa. [...]

Wszędzie w patriarchalnej mitologii, symbolice sennej, teologii, języku, są obecne dwie idee: z jednej strony kobiecie ciało jest nieczyste, zepsute, stanowi miejsce odchodów, krwawień, zagrożenie dla męskości, źródło moralnego i fizycznego skalania, „bramę piekieł”. Z drugiej strony, jako matka kobieta jest dobroczynna, święta, czysta, aseksualna, karmiąca; i ta fizyczna możliwość macierzyństwa – mająca swe źródło w tym samym ciele z jego krwawieniami i tajemniczością – jest jedynym przeznaczeniem i usprawiedliwieniem w życiu. Te dwie idee zostały głęboko uwewnętrznione przez kobiety, nawet te najbardziej niezależne spośród nas, wydające się prowadzić najbardziej wolne życie.

By podtrzymać te dwa pojęcia, każde w swej jednostkowej czystości, maskulinistyczna wyobraźnia musiała podzielić kobiety, widzieć nas i zmusić nas do widzenia siebie jako biegunowo przeciwnych: dobrych i złych, płodnych i niepłodnych, czystych i nieczystych. Aseksualna wiktoriańska żona i wiktoriańska prostytutka były instytucjami stworzonymi przez to podwójne myślenie, nie mającymi nic wspólnego z kobiecą rzeczywistością zmysłowością, całkowicie związanymi z męskim subiektywnym postrzeganiem kobiet⁵⁹.

Elisabeth Badinter rozważając, czy w ogóle istnieje coś takiego jak instynkt macierzyński, zastanawia się: „Czy zamiast o instynkcie nie należałoby raczej mówić o niesłyszanej presji społecznej, zmierzającej do tego, by spełnieniem dla kobiety mogło być wyłącznie macierzyństwo”?⁶⁰. Według niej: „Negatywny obraz złej matki musiał wzmocnić poczucie winy u kobiet”⁶¹.

Patriarchat sprowadza rolę kobiety wyłącznie do bycia matką, żąda od niej poświęcenia dla swojego dziecka, wyrzeczenia się samej siebie, a w dodatku, by to samowyrzeczenie sprawiało jej przyjemność⁶². Dla usprawiedliwienia takich wymagań od kobiety, przyszła w sukurs psychoanaliza, według której kobieta z natury jest masochistką, a więc cierpienie i poświęcenie dla innych, sprawia jej przyjemność⁶³.

⁵⁹ A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, tłum. J. Mizielińska, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000, s. 73-74. Należy zaznaczyć, że Adrienne Rich, matka trójki dzieci, nie jest przeciwniczką macierzyństwa jako takiego, ale w formie, jaką przyjął system patriarchalny.

⁶⁰ E. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, tłum. K. Choiński, Oficyna Wydawnicza Wolumen, Warszawa 1998, s. 260.

⁶¹ Ibidem, s. 230.

⁶² „Matka «normalnie oddana» okazała się być matką «nie spieszącą się», zwracającą uwagę na wszystkie potrzeby dziecka, taką, która zajmuje się wyłącznie nim. Matka «normalnie oddana» jest więc w istocie matką oddaną absolutnie. Poświęcenie to jednak nie wystarcza jeszcze, by macierzyństwo było dobre. Aby związek między matką i dzieckiem stał się naprawdę udany, musi sprawiać jej przyjemność”. Ibidem, s. 229.

⁶³ Kontynuując badania Siegmunda Freuda, Hélène Deutsch określa „kobietę normalną” lub inaczej „kobietę kobiecą” trzema terminami: bierność, masochizm, narcyzm. Elisabeth Badinter odrzuca tę triadę, jako

Dokładnie takiego poświęcenia wymaga od matki Gorki. Pelagia Niłowna całe swoje życie poświęca synowi, przyjmuje idee wyznawane przez syna, dostosowuje swoją wiarę do poglądów syna⁶⁴. Jest tylko i wyłącznie matką.

Jej przeciwieństwem jest Wassa Żeleznowa, kobieta interesu, skupiona przede wszystkim na zarabianiu, nie zawsze uczciwym, pieniędzy. Według Wassy bycie matką usprawiedliwia każde przestępstwo:

«Матери – все удивительные! Великие грешницы, а – и мученицы великие! Страшен будет им господень суд... а людям – не покаюсь! Через нас все люди живут – помни! Богородице, матушке моей, все скажу – она поймет! Она грешных нас жалеет – не она ли говорила ангелу: «Попроси, помоли сына милого, да велит и мне он помучиться во аду со велики грешники» - вот она! [12, 208-209].

Poświęcenie dla Pelagii Niłowny oznacza ofiarowanie dziecku swojej miłości, za tę właśnie miłość zdobywa ona sobie szacunek znajomych syna. Nie ona narzuca Pawłowi swoją wiarę, lecz przyjmuje wiarę syna⁶⁵. Odwrotnie czyni Wassa, która swoje drobnomieszczańskie poglądy, kult pieniądza stara się narzucić dzieciom. Wszystkie te wartości Gorki odrzuca. Pokazuje ich „bezpłodność” – synowie Wassy są nierobami i życiowymi nieudacznikami, co podkreśla jeszcze niepełnosprawność jednego z nich, jego płaczliwość, wieczne utyskiwanie na żonę, co budzi tylko zniecierpliwienie i niechęć otoczenia. Drugi jest zdominowany przez żonę dewotkę, a także przez literę „ju”, symbolizującą jego marzenie otwarcia sklepu jubilerskiego, które nigdy nie ma szans się spełnić, ponieważ możliwe by było tylko wtedy, gdyby Wassa oddała mu jego część spadku po ojcu, a to nigdy się nie stanie. Tak więc obsesyjnie powtarzana litera „ju”, staje się symbolem jego uzależnienia od matki.

Tylko córka ma równie silną osobowość co Wassa, ale, co autor podkreśla, ona również jest matką: «Ты – мать, помни... для детей – ничего не стыдно, – вот что помни! И – не грешно! Так и знай – не грешно!» [12, 208]. Macierzyństwo daje siłę i tylko od kobiety zależy, jak tę siłę wykorzysta.

W dramacie są też dwie postacie, które nie są matkami, chociaż były w ciąży. Ludmiła, synowa Wassy usunęła ciążę, ponieważ nie miała jeszcze męża, ojcem był ktoś

narzuconą przez patriarchat i jego wizję instytucji macierzyństwa. E. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, tłum. K. Choiński, Oficyna Wydawnicza Wolumen, Warszawa 1998, s. 223.

⁶⁴ W ten sposób Gorki przerywa most między socjalizmem a chrześcijaństwem – jest to połączenie nowych idei, reprezentowanych przez Pawła Własowa, z chrześcijaństwem w jego czystym, nie skażonym przez Cerkiew wydaniu, reprezentowanym przez miłość macierzyńską Pelagii Niłowny. Wydaje się, że według Gorkiego tylko dzięki takiemu połączeniu można stworzyć nowy, lepszy ustrój. Rewolucji 1917 roku zabrakło tego poszanowania tradycji i macierzyńskiego uczucia.

⁶⁵ W swojej powieści *Trans-Atlantyk* Witold Gombrowicz postuluje, aby poświęcenie na rzecz tradycji i ojczyzny zamienić syncryzją.

przypadkowy. Z tego też powodu zmuszono ją do poślubienia Pawła Żeleznowa. Ludmiła zniknęła na całe noce, co doprowadzało do płaczu jej męża, cieszyła się życiem i jako jedyna rozumiała się, prawie bez słów, z Wassą – wiosną i latem razem pracowały w sadzie.

Służąca Lipa urodziła dziecko syna Wassy Siemiona i zabiła je. Wassa szantażowała ją z tego powodu, zmuszała do podsłuchiwania domowników oraz do otrucia Prochora Żeleznowa, by przejąć spadek po mężu. Gdy próba otrucia Prochora nie udaje się, Lipa odbiera sobie życie.

Wszystkim przedstawionym w dramacie *Wassa Żeleznowa* kobietom macierzyństwo zdaje się dawać siłę; dzięki niemu są one postaciami aktywnymi, mężczyźni podporządkowują się im.

Zarówno w *Matce*, jak i *Wassie Żeleznowej* postać ojca jest marginalna. W powieści wspomniana jest na początku, by podkreślić kontrast życia rodziny Własowów przed jego śmiercią i po niej. Śmierć męża umożliwia Pelagii Niłownie i jej synowi lepsze życie, pracę na rzecz idei socjalistycznej. Właśnie przez to ojciec Pawła staje się niejako uosobieniem skazanego na śmierć systemu.

W *Wassie Żeleznowej* także występuje motyw śmierci ojca. Postać ta pojawia się tylko w słowach bohaterów⁶⁶ – wszyscy czekają na jego śmierć, ale nie budzi on niczyjego współczucia. Ta śmierć ma być również końcem pewnej epoki w ich życiu, ale dla nich to tylko oczekiwanie na spadek.

6. Uwagi końcowe

W swoich wczesnych opowiadaniach, takich jak *Makar Czudra* (1892 r.), *Stara Izergil* (1894 r.), *Malwa* (1897 r.), czy *Wareńka Olesowa* (1898 r.), Maksym Gorki kreuje wyraziste postacie kobiet. Są one niezależne i piękne, pokrewne postaciom włóczęgów, miłujących wolność i siłę, odrzucających przesady i zasady moralne. Łamiąc tabu, same dobierają sobie kochanków i mężów. Jednak w ich przedstawieniu dominuje u Gorkiego mit bogini-matki, uosobienia Natury. Są personifikacją przyrody wraz z jej pięknem, harmonią, ale jednocześnie brutalnością i zagadkowością. Żyją w fallocentrycznym świecie z wszystkimi jego przesadami, widziane są oczami mężczyzn, traktujących je jak

⁶⁶ Tą nieobecność ojca można by wiązać z osobistym doświadczeniem pisarza – jego ojciec zmarł, gdy Gorki miał 3 lata. Jednak w pewnym sensie jego ojciec był obecny w życiu pisarza – imię jego Maksym przyjął pisarz jako swój pseudonim.

rzeczy, które chcieliby osiąść. Wymykają się mężczyznom, choć w opowiadaniach tych mimo wszystko to mężczyźni są postaciami aktywnymi i sprawcami wydarzeń. Kobiety są bierne – ich poglądy i postawy pozostają takie same, jeśli zaś wymykają się mężczyznom, to tylko dlatego, że uosabiają Naturę, której nie da się ujarzmić, osiąść, lub przeobrazić. Są symbolem wieczności i nieprzemijalności, są immanencją. Gorki akceptuje taki mit.

Drugi typ kobiet, pojawiający się w utworach Gorkiego, takich jak *Stadło Orłowów* (1897 r.), czy *Dwudziestu sześciu i jedna* (1899 r.), to kobiety uwięzione w patriarchalnym społeczeństwie, zdominowane przez mężczyzn, odcięte od Natury. Są przedmiotem męskich działań, potulnie się im podporządkowują. Prawie nieme, bezmyślne, żyją mechanicznie, poddają się losowi, który je niszczy.

Gorki wspomina, że jego wyobrażenia o kobietach ukształtowała literatura romantyczna. Stąd jego szacunek do kobiet, traktowanie ich jako istot wyższych, szczególnie apoteoza kobiety-matki. W swojej twórczości pokazywał, jak mało możliwości, w porównaniu z mężczyznami, mają kobiety w społeczeństwie, jak niesprawiedliwie są traktowane. Jednocześnie sam widział kobiety wyłącznie w roli matek. Powielał stereotypy dotyczące kobiet – na temat ich bliskości z Naturą, immanencji, tajemniczości, emocjonalności, uczuciowości. Pozbawiona tych wszystkich cech Wassa Żeleznowa wydaje się Gorkiemu potworem. Zazwyczaj kobieta jest w twórczości pisarza postacią bierną – to mężczyzna kreuje rzeczywistość podejmując działania. Jeśli Gorki krytykuje aktualną sytuację społeczną, pokazuje potrzebę jej zmiany, to jednocześnie daje do zrozumienia, że to zadanie mężczyzn. Taka postawa Gorkiego, charakterystyczna dla jego wczesnego pisarstwa, zmienia się w utworach początku XX wieku, gdzie kobieta-matka staje się aktywna i ma możliwość kształtowania otoczenia. Z postacią matki wiąże Gorki przyszłość społeczeństwa. Dlatego też obarcza matkę olbrzymią odpowiedzialnością za to, jak wychowuje przyszłych obywateli. Stąd apoteoza Pelagii Niełowny i surowy osąd Wassy Żeleznowej, kobiety silnej i bezwzględnej niczym shakespeare'owska Lady Makbet.

Zakończenie

Celem niniejszej pracy było usystematyzowanie typów postaci kreowanych przez Gorkiego w jego opowiadaniach, powieściach i dramatach powstałych w latach 90. XIX wieku. Zaprezentowano postacie, które wyróżniają się cechami pozwalającymi przypisać je do następujących typów (typy te nie są jednorodne, każdy z nich podzielony został w niniejszej pracy na podkategorie): bohater (wyróżnione są tu dwa typy: pierwszy kocha tylko wolność i siłę, drugi typ – poświęca się w imię miłości do ludzi), włóczęga (jeden typ to melancholik, drugi – afirmuje życie), kupiec (przypomina bohatera z ludowych bajek lub jest wyniszczony własną chciwością), chłop (przedstawiany jako ofiara systemu lub jako stróż porządku panującego w mirze lub też jako rewolucjonista), inteligent (goniący za pieniędzmi lub wiedzą), kobieta (matka lub prostytutka, bezsilna ofiara panujących stosunków społecznych lub bezwzględnie dążąca do celu kapitalistka). Każdy z nich pełni inną funkcję w społeczeństwie i łączony jest przez pisarza z określonymi zagadnieniami.

Pierwszy przedstawiony typ różni się od pozostałych tym, że żyje poza społeczeństwem, w którym żadnej roli nie pełni. Jest on echem młodzieńczej fascynacji pisarza filozofią Fryderyka Nietzsche. Bohater Gorkiego to indywidualista, siła stanowi o jego pięknie, wartości moralne łączy z estetycznymi. Dla innego człowieka potrafi „wyrwać sobie serce z piersi”. Gorki zachwycą się siłą oraz potęgą jego miłości, która potrafi być niszczycielska, ale też twórcza. Rysy te widoczne są w postaciach kupców, przedstawianych często przez Gorkiego niczym bajkowi herosi, silni i piękni, a także robotników, którzy w imię miłości do człowieka chcą przebudować świat. Miłość do człowieka to według pisarza najpotężniejsza siła, która może zmienić świat. Tak potężna miłość zdarza się tylko wśród ludzi wolnych.

Postacie włóczęgów analizuje pisarz pod kątem zagadnienia wolności. Bosiacy starają się wyzwolić z więzów społecznych, tworzą własną moralność. Jednak pozostaje w nich ślad przynależności do społeczeństwa. Jest to forma nieprzebytego żalu, która, zdaniem Freuda, zamienia się w melancholię. Sprawia to, że nie potrafią być w pełni

wolni, ani szczęśliwi, a zatem i zdolni do działania, nie potrafią też wziąć odpowiedzialności za siebie i innych. Oni też nie mają przyszłości. Znamienne jest, że wielu włóczęgów w opowiadaniach Gorkiego popełnia samobójstwo. W przedstawieniu włóczęgów widać, że pisarza nie tylko interesowało środowisko przestępców, ale też czuł do tych ludzi sympatię.

Postać kupca wiąże Gorki z rolą pieniądza i dóbr materialnych w życiu człowieka, kwestią zarządzania ludźmi, administracją. Kupcy Gorkiego są silni i kreatywni, potrafią sprawnie gospodarować społeczeństwem, ale dali się zdominować chciwości, podporządkowali jej swój kodeks moralny. Brak im idei, która dała by im chęć przebudowy świata, uczynienie go lepszym także dla innych ludzi. Świat stworzony przez kupców oparty jest na wyzysku, nieszczęściu wielu pracujących dla garstki najbogatszych. Gorki, jako humanista i socjalista, sprzeciwia się temu, jednak w jego utworach, których głównymi bohaterami są kupcy, nie stwarza oponenta, który mógłby ich pokonać, zaproponować alternatywę dla społeczeństwa, przejąć kontrolę nad materialną stroną życia, nad jego gospodarką.

Chłopi to grupa społeczna, której pisarz jest najbardziej niechętny, ponieważ uważa, że nic nie tworzą, a tylko zdają się na łaskę natury, korzystają z jej darów. Autor *Matki* uważa, że wiedzą wskutek tego bierne życie, co z kolei prowadzi do obskurantyzmu, prostactwa oraz niechęci do wszystkiego, co nowe. Nie sprzyja odnowie moralnej zdeprawowanego, jak sądził Gorki, społeczeństwa. Jednak dostrzegał on także wśród wieśniaków przebliski uczuć wyższych; niektórzy z nich mogą stać się lepsi, przyłączyć się do walki o socjalizm. Jako wzór pisarz prezentuje chłopów walczących, ale nie odpowiada na pytanie, jakie powinno być ich życie, gdy socjalizm już nastanie. Przecież rolnictwo jest niezbędne, nawet jeśli rolnik spędza czas na ustawicznym dokształcaniu się i doskonaleniu, jego praca jest zawsze podporządkowana rytmowi pór roku, nie przeobraża on natury.

Z kolei inteligent Gorkiego wiąże się z tematem odpowiedzialności człowieka przed społeczeństwem. Jako przedstawiciel nauki i kultury, inteligent powinien być „koniem pociągowym” społeczeństwa. Ale ta grupa społeczna, zdaniem Gorkiego, ucieka od odpowiedzialności. Pisarz ma nadzieję, że jej rolę przejmie nowoformująca się inteligencja, tak zwana robotnicza. Tworzy się ona spośród robotników, którzy kształcą się poza uniwersytetami w organizowanych przez siebie kółkach samokształcenia, a także poprzez lekturę książek. To oni, zdaniem Gorkiego, mają w przyszłym socjalistycznym

społeczeństwie stanowić jego siłę napędową, przejąć rolę inteligencji – tworzenie nowych idei, a także kupców – zarządzanie społeczeństwem.

Chociaż kobieta nie tworzy osobnej grupy społecznej, dla każdej kobiety, niezależnie od tego czy mieszka na wsi, czy w mieście oraz jakie jest jej pochodzenie, Gorki przewiduje jedną rolę społeczną – macierzyństwo. Kreując tę postać, rozważa, jak traktowanie kobiety wpływa na ich potomstwo. Autor *Wassy Żelazkowej* uważa, że mężczyźni są tak zdeprawowani, że zamiast szanować kobietę, poniżają ją, a często maltretują. Wskutek tego kobieta staje się bezpłodna lub rodzi psychiczne i fizyczne kaleki. Obecne życie – pokazuje Gorki – nie tylko degraduje człowieka, ale też nie ma przyszłości. Każde pokolenie jest coraz słabsze, co grozi zagładą ludzkości. Rysując postaci kobiet Gorki nie potrafi jednak przełamać wielu stereotypów.

Nie wprowadzono w niniejszej rozprawie osobnego rozdziału poświęconego postaci robotnika, Gorki postulował bowiem samokształcenie robotników, które miało z nich uczynić robotniczą inteligencję, mającą zastąpić obecnie istniejącą, o czym mowa w rozdziale o postaci inteligenta.

Erich Fromm dzieli wolność na negatywną i pozytywną. Kupiec, chłop, włóczęga i inteligent nie potrafią przejść od wolności negatywnej (wolności od), która łączy się z poczuciem izolacji i osamotnienia, do wolności pozytywnej (wolności do). Według Fromma:

Istnieje tylko jedno możliwe twórcze rozwiązanie dla złączenia zindywidualizowanego człowieka ze światem: aktywna solidarność z wszystkimi ludźmi, spontaniczna działalność, miłość i praca, dzięki którym człowiek zjednoczy się na nowo ze światem, już nie z pomocą pierwotnych więzi, lecz jako wolna i niezależna jednostka¹.

Toteż wolność pozytywną uzyskują u Gorkiego tylko robotnicy zjednoczeni umiłowaniem człowieka oraz ideami socjalistycznymi. Pozostali bohaterowie znajdują sobie, tak zwanego, według Fromma, „magicznego pomocnika”. Fromm opisuje to zjawisko jako łagodniejszą formę uległości niż skłonność do sado-masochizmu. Magiczny pomocnik to personifikacja zewnętrznej siły, której ludzie nie umiejący przejść do wolności pozytywnej, tworzą i, na którą zrzucają odpowiedzialność za wszystko, co dzieje się w ich życiu:

Oczekują od „niej” ochrony, pragną, żeby „ona” roztaczała nad nimi opiekę, czynią „ją” odpowiedzialną za wszystko, cokolwiek miałyby wynikać z ich własnych poczynań. [...] Jej główną właściwością jest pełnienie określonej funkcji, a mianowicie ochrony, pomocy i rozwijania

¹ E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemiłscy, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 2011, s. 50-51.

jednostki, trwania przy niej i niezostawiania jej nigdy samej. [...] Oczywiście ów „magiczny pomocnik” podlega personifikacji: jako Bóg, jako zasada moralna albo jako osoba realna, np. jako jedno z rodziców, mąż, żona lub przełożony².

Każdy spośród omawianych w niniejszej pracy typów postaci ma takiego magicznego pomocnika: dla kupca jest to pieniądz, dla chłopca ziemia, dla inteligenta abstrakcyjna, nie służąca niczemu nauka (w przeciwieństwie do nauki, która służy ludzkości) lub, podobnie jak u kupca, pieniądz (rekompensują sobie dawna biedę). Włóczęga nie potrafi nazwać swojego „magicznego pomocnika”, ale wciąż bezskutecznie go szuka, ponieważ usilnie chce znaleźć kogoś lub coś, co ponosi odpowiedzialność za jego krzywdę, smutek i żal. Wszyscy oni cenią bardziej „magicznego pomocnika” niż człowieka.

Omówione w niniejszej pracy typy postaci nie są jednorodne. Kreowane przez Gorkiego postacie można podzielić według zawodu (kupcy, chłopcy, robotnicy, rzemieślnicy, nauczyciele, inżynierowie, urzędnicy, prawnicy, pisarze, naukowcy), statusu majątkowego (od zupełnie nic nie posiadających włóczęgów, przez bardzo biednych robotników, rzemieślników, studentów, średniozamożnych inżynierów, pisarzy aż do bardzo bogatych kupców, szlachty), przynależności do grupy społecznej (szlachta, mieszczenie, burżuazja, urzędnicy), płci, narodowości (Cyganie, Rosjanie, Ukraińcy, Polacy), wieku (młodzież jest często konfrontowana ze starszym pokoleniem). Istotna u Gorkiego jest kategoria czasu – przeszłość bywa idealizowana (np. W *Fomie Gordiejewie*), teraźniejszość zazwyczaj jest przedstawiana w mrocznych barwach, natomiast przyszłość – albo katastroficznie (jeśli nic się nie zmieni, na świecie będzie coraz gorzej) albo wyidealizowanie (gdy Gorki coraz bardziej zaczął angażować się w działalność ruchu socjalistycznego, dawał do zrozumienia, że jeśli zwycięstwo odniosą bohaterowie-rewolucjoniści, na świecie zapanuje szczęście, np. w *Matce, Lecie*). Ważna w budowaniu postaci jest też przestrzeń. Bohaterowie albo pozwalają się jej zdominować (chłopcy przyrodzie, inteligenci, np. w *Mieszczanach* czują się tłamszeni przez domowe meble), albo potrafią z nią współgrać lub wręcz przejąć nad nią kontrolę (kupcy, bohaterowie z legend, włóczędzy).

Kreując postacie Gorki sięga często do kulturowych masek, korzysta z utartych w literaturze stereotypów (chciwy kupiec, chytry chłop, rzemieślnik-alkoholik), lecz jednocześnie nadaje każdej postaci indywidualny charakter, dzięki czemu nabierają one wielowymiarowości. Chociaż można je podporządkować do konkretnych typów prawie

² Ibidem, s. 170.

każda postać jest także charakterem. Na przykład Majakin, chociaż ma typowe cechy kupca, poprzez pokazanie jego relacji z córką i Fomą, nabiera ludzkiego wymiaru. Gorki, korzystając ze stereotypów aby budować postać, potrafi drobnym zabiegiem złamać stereotyp, kazać czytelnikowi spojrzeć na niego z innej perspektywy.

Prawie każda postać Gorkiego ma swój światopogląd, ocenia rzeczywistość, jednak ma też słabości, które sprawiają, że nie uzyskuje jednoznacznej przewagi moralnej nad pozostałymi bohaterami. Foma osądza świat kupców, ale nie potrafi ubrać tego w słowa, jego bunt staje się więc bezsensowny. Włóczędzy także odnoszą się negatywnie do panującego porządku społecznego, ale nie proponują alternatywy, toteż ich protest do niczego nie prowadzi. Jedyni, którzy mają pozytywny projekt zmian, to młodzi socjaliści, jednak u Gorkiego rzadko są oni pierwszoplanowymi postaciami – nawet w powieści *Matka* pokazana jest perspektywa Pelagii Niłownej, a nie robotników.

Istotne u Gorkiego są cechy fizyczne bohaterów. W sile pisarz widzi piękno (włóczędzy, postacie kobiet), degradację człowieka utożsamia z fizycznym kalectwem (dzieci Wassy), potępia też marnowanie życiowej energii (inteligenci, zamiast tworzyć, marnują siły na rozrywki). Ważny jest też kontakt z Naturą, choć Gorki stawia Kulturę ponad Naturą, to trudno nie zauważyć, że pozytywne postacie są silnie skorelowane z Naturą (postacie z legend, kobiety, włóczędzy są zazwyczaj pokazani na tle natury, nie boją się żywiołów, wręcz je przywołują). Idealny człowiek jest syntezą potęgi umysłu (Kultura) z siłą i pięknem fizycznym (Natura).

Pisarz rzadko jednoznacznie osądza swoich bohaterów, w każdym stara się pokazać pozytywną stronę, patrzy na nich z sympatią. Dzięki temu zabiegowi jego postacie nabierają wiarygodności.

W centrum świata Gorki stawia człowieka. Zgodnie z jego koncepcją, źródłem każdego działania powinna być miłość do człowieka. Tworząc nowe idee, naukę, sztukę, budując i rządząc należy się kierować tym uczuciem. Tylko wtedy będzie można stworzyć nowe, lepsze społeczeństwo. To właśnie pisarz uważał za najważniejsze w swoim życiu i twórczości. Zaprezentowane typy postaci pokazują, jak wielostronnie do tego zagadnienia podchodził. Analizował osobno każde środowisko społeczne i diagnozował przyczyny marginalizacji człowieka oraz łatwości, z jaką godzi się on na zło. Chciwość, konformizm, obskurantyzm, ucieczka przed odpowiedzialnością są tego przyczyną – odpowiada Gorki. Wady te zdominowały ludzi, którzy muszą się od nich uwolnić. Musi nastąpić odnowa moralna człowieka oraz przemiana ustroju. Tylko w państwie wolności słowa i przestrzegania praw człowieka ludzie będą wolni. Dlatego dążenie do wewnętrznej

odnowy człowieka łączył pisarz z walką o zmianę ustroju w Rosji, nigdy nie traktując tych kwestii oddzielnie. Był przeciwny rewolucji bolszewickiej, gdyż wiedział, że ludzie nie są na to przygotowani moralnie. Stąd, według niego, wzięło się okrucieństwo 1917 roku i lat porewolucyjnych. Zmienił się ustrój, ale nie ludzie, więc nie mogli zbudować nic ponadto, co było wcześniej.

Różnorodność postaci prezentowanych przez Gorkiego pozwala na badanie ich z wielu perspektyw. Toteż przyjęta w niniejszej pracy typologizacja jest tylko jedną z możliwości interpretacyjnych. Niewątpliwie nie jest ona optymalna, można by zaproponować bardziej rozszerzoną i pogłębioną analizę. Celem pracy była systematyzacja postaci występujących we wczesnej twórczości Maksyma Gorkiego z nadzieją, że może stać się częścią dialogu w ciągle ożywionej na świecie dyskusji prowadzonej na ten temat oraz jej ponownym podjęciem w literaturoznawstwie polskim.

Bibliografia

1. Gorki M., *Pisma*. Wydanie w 16 tomach, red. T. Zabłudowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955.
2. Горький, *Две души*, http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0430.shtml (01.12.2014).
3. Горький М., *Книга о русских людях*, Издательство «Варриус», Москва 2000.
4. Горький М., *О русском крестьянстве*, <http://www.rulife.ru/mode/article/68/> (01.12.2014).
5. Горький М., *Собрание сочинений в тридцати томах*, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1949.
6. *Переписка А. П. Чехова и А. М. Горького*, http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0410.shtml (14.11.2014).
7. Abassy M., *Inteligencja a kultura. O problemach samoidentyfikacji dziewiętnastowiecznej inteligencji rosyjskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
8. *Antologia dramatu rosyjskiego*. Turgieniew, L. Tołstoj, Suchowo-Kobylin, Czechow, Gorki, red. W. Komarnicka, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1954.
9. *Antropologia ciała: zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
10. *Autor, podmiot literacki, bohater*, red. A. Matuszewska, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1983.
11. Badinter E., *Historia miłości macierzyńskiej*, tłum. K. Choiński, Oficyna Wydawnicza Wolumen, Warszawa 1998.
12. Bator J., *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001.
13. *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska, L. Wiśniewska, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
14. Beauvoir S. de, *Druga płeć*, tłum. G. Mycielska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
15. Berberowa N., *Podkreślenia moje*, tłum. E. Siemaszkiewicz, Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa 1998.
16. Berlin I., *Rosyjscy myśliciele*, tłum. S. Kowalski, Wydawnictwo Prószyński i S-ka S.A., Warszawa 2003.
17. *Bohater w kulturze współczesnej. Wybrane Problemy*, red. T. Kłak, Uniwersytet Śląski, Katowice 1990.
18. Bon G. le, *Psychologia tłumy*, tłum. B. Kaprocki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Warszawa 1986.
19. Borowski M., Sugiera M., *W pułapce przeciwieństw. Ideologie tożsamości*, Wydawnictwo Trio, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2012.
20. Bourdieu P., *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.

21. Buczyńska-Garewicz H., *Czytanie Nietzschego*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2013.
22. Butler J., *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
23. Campbell J., *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013.
24. T. Carlyle, *Bohaterowie: część dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, tłum. (brak informacji), Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2006.
25. *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001.
26. Cieślík K., Smaga J., *Kultura Rosji przęłomu stuleci (XIX-XX). Życie intelektualne, sztuka, literatura*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991.
27. Cirlot J. E., *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007.
28. Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.
29. *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 1999.
30. Eco U., *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, tłum. P. Salwa, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010.
31. Eco U., *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Dom Wydawniczy REBIS Sp. z o. o., Poznań 2005.
32. Eco U., *Superman w literaturze masowej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996.
33. Eco U., *Wyznania młodego pisarza*, tłum. J. Korpanty, Świat Książki, Warszawa 2011.
34. *Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the École Freudienne*, ed. J. Mitchell, J. Rose, Pantheon Books, W. W. Norton & Company, London, New York 1985.
35. Figes O., *Tragedia narodu. Rewolucja rosyjska 1891-1924*, tłum. B. Hrycak, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2009.
36. Foucault M., *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1995.
37. Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1993.
38. Freud S., *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007.
39. Frołow S., *Bolszewicy i apostołowie. Osiem portretów*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.
40. Fromm E., *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemilscy, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2011.
41. Geremek B., *Ludzie marginesu w średniowiecznym Paryżu XIV-XV wiek*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1971.
42. Geremek B., *Świat „opery żebraczej”. Obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV-XVII wieku*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.
43. Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1967.
44. Greń-Kulesza J., *Cierpienie i ofiara : w kręgu kategorii kulturowych w prozie rosyjskiej przęłomu XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2010.

45. Greń-Kulesza J., *Przestrzeń prowincji rosyjskiej w prozie Maksyma Gorkiego*, [w:] *Tekst-rzecz-egzystencja w literaturach słowiańskich*, red. B. Stepczyńska, J. Tymieniecka-Suchanek, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2009, s. 91-104.
46. Gruzdev I., *Gorki. Życiorys*, tłum. J. Fleszner, Wyd. Lit. W Jęz. Obcych, Moskwa 1948.
47. Herling-Grudziński G., *Siedem śmierci Maksyma Gorkiego*, [w:] Idem, *Godzina cieni: eseje*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1997, s. 299-331.
48. *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
49. *Historia literatury rosyjskiej*, red. M. Jakubiec, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976.
50. Janion M., *Kobieta i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996.
51. Jaxa-Rożen H., *Feministyczna krytyka literacka. Krótkie wprowadzenie*, Oficyna Wydawnicza LEKSEM, Łask 2006.
52. Kasperski E., *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2006.
53. Klimowicz T., *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Warszawskiej, Wrocław 1996.
54. Kłosińska K., *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
55. Komisaruk E., *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009.
56. Kopaliński W., *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007.
57. Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007.
58. Kordys J., *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2006.
59. Korolenko W., *Dzieła wybrane*, pod red. I. Tuwim, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1952.
60. Kosowska E., *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1990.
61. Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 1994.
62. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2006.
63. Lenarczyk J., *Maksym Gorki*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1966.
64. *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Z. Barański, A. Semczuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975.
65. Łotman J., *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.
66. Łuków P., *Wolność i autorytet rozumu. Racjonalność w filozofii moralnej Kanta*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1997.
67. *Maksim Gorky. Selected Letters*, translated and edited by A. Barrat, B. P. Scherr, Clarendon Press, Oxford 1997.
68. Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, Wrocław 1984.

69. Markowski M. P., *Nietzsche: filozofia interpretacji*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2001.
70. Mazurek H., *Prolog i epilog: o sztukach „Na dnie” Maksyma Gorkiego i „Franek Rakoczy” Władysława Orkana*, „Acta Polono-Ruthenica”, tom 16, 2011, s. 103-111.
71. Michalski K., *Płomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007.
72. Mizielińska J., *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2006.
73. Mucha B., *Historia literatury rosyjskiej. Zarys*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław 1989.
74. Nabokov V. V., *Wykłady o literaturze rosyjskiej: Dostojewski, Gogol, Czechow, Gorki, Tolstoj, Turgieniew*, tłum. Z. Batko, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2002.
75. Nietzsche F., *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, tłum. G. Sowinski, Wydawnictwo A, Kraków 2001.
76. Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berent, Wydawnictwo Wesper, Poznań 2006.
77. *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2000.
78. Orłowski J., *Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej. Od wieku XVIII do roku 1917*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992.
79. *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Wydawnictwo Badań Literackich PAN, Warszawa 2000.
80. Pansare M., *A Target-oriented Study of Maksim Gorky's "Mother" in Marathi Polysystem*, http://www.academia.edu/3544025/A_Target-oriented_Study_of_Maksim_Gorky_s_Mother_in_Marathi_Polysystem (17.04.2015).
81. Peace R. A., *Some Dostoyevskian Themes in the Work of Maksim Gorky*, „Dostoyevsky Studies”, <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/143.shtml> (05.11.2012).
82. *Postać literacka. Teoria i historia*, red. E. Kasperski, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1998.
83. *Postać w dziele literackim*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 1982.
84. *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku (analizy i przekroje)*, red. S. Poręba, Uniwersytet Śląski, Katowice 1983.
85. Przybylski R. K., *Autor i jego sobowtór*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1988.
86. Rich A., *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, tłum. J. Mizielińska, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.
87. Romanowski D., *Odnaleźć człowieka w człowieku. Obraz bohatera w twórczości Mikołaja Gogola*, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Oświęcimiu, Oświęcim 2009.
88. Roskin A. I., *Maksym Gorki*, tłum. N. Olszewska, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1951.
89. Rożek L., *Rosyjska szkoła eidologii: koncepcje teoretycznoliterackie Waleriana F. Pieriewierziewa*, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2005.
90. Rudziewicz I., *Восприятие в Польше в начале XX века Горьковских литературных достижений и подхода к культурному развитию*, „Acta Polono-Ruthenica”, tom 18, 2013, s. 91-98.

91. Shakespeare W., *Hamlet*, tłum. J. Paszkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
92. Sielicki F., *Gorki w polskiej krytyce lat 1918-1939*, „Slavia Orientalis” Nr 2, 1969, s. 263-184.
93. Sielicki F., *Gorki w przekładach i na scenie Polski międzywojennej*, „Przegląd Humanistyczny” Nr 5, 1968, s. 89-108.
94. Sielicki F., *Maksym Gorki w kręgu spraw polskich*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1971.
95. Sieradzan J., *Szaleństwo w religiach świata. Szamanizm, religia starogrecka, judaizm, chrześcijaństwo, hinduizm, buddyzm, islam*, Wydawnictwo Wanda, Kraków 2005.
96. Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, tom 1, Wydawnictwo „PAX”, Warszawa 1954.
97. Smaga J., *Dramaty Maksyma Gorkiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1975.
98. Smoleń M., *Rosyjska inteligencja liberalna i radykalna w XIX i na początku XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
99. Strelau J., *Psychologia temperamentu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998.
100. Strycharski J., *Uniwersalizm twórczości Maksyma Gorkiego (na przykładzie sztuki „Na dzień”, [w:] Polska i jej wschodni sąsiedzi, tom 5, red. A. Andrusiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2004, s. 361-370.*
101. Strycharski J., *Л. Толстой и М. Горький – путь к одиночеству, [w:] Polska i jej wschodni sąsiedzi, tom 7, red. A. Andrusiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2006 s.183 – 187.*
102. Szacka B., *Wprowadzenie do socjologii*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.
103. Szentaliński W., „Zwiastun Burzy” w klatce, [w:] Idem, *Wskrzeszone słowo. Z archiwów literackich KGB*, tłum. H. Chłystowski, M. Kotowska, R. Niedzielko, E. Niepokólczycka, J. Waczków, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1996.
104. Szymańska A., *Postać Don Juana w utworach pisarzy rosyjskich XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.
105. Ślęczka K., *Feminizm*, Wydawnictwo Książnica, Katowice 1999.
106. *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.
107. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.
108. Tischner J., *Filozofia dramatu*, Éditions du Dialogue, Paris 1990.
109. Troyat H., *Gorky*, Crown Publishers, New York 1989.
110. Walicki A., *O inteligencji, liberalizmach i o Rosji*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2007.
111. Woolf V., *A Room of One's Own. Three Guineas*, Penguin Books, Harmondsworth 1993.
112. *Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej XX wieku*, red. M. Lalak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1993.
113. Адрианов С. А., «На дне» Максима Горького, http://az.lib.ru/a/adrianow_s_a/text_0020.shtml (04.02.2015).

114. Айхенвальд Ю. И., Максим Горький, http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0113.shtml (04.02.2015).
115. Андреев Г., *Зарубежная книга о России: Цецилия Фон Штудниц. Максим Горький и его жизнь*, «Новый Мир» 1994, № 10, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/10/knzarub.html (18.01.2015).
116. Анненский И. Ф., *Драма «На дне»*, http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0320.shtml (04.02.2015).
117. Бабаян Э., *Ранний Горький. У идейных истоков творчества*, «Художественная литература», Москва 1973.
118. Баксберг А., *Гибель Буревестника*, Издательство «Терра-Спорт», Москва 1999.
119. Баранов В., *Горький без грима. Тайна смерти*, Издательство «Аграф», Москва 1996.
120. Басинский П., *Горький*, Издательство «Молодая Гвардия», Москва 2006.
121. Басинский П., *К вопросу о «нищитовстве» М. Горького*, <http://som.fio.ru/getblob.asp?id=10016366> (05.11.2012).
122. Басинский П. В., *Критика о М. Горьком 1898-1905*, [в:] М. Горький, *Проза, драматургия, публицистика*, ред. П. В. Басинский, Издательство АСТ, Москва 1998.
123. Басинский П. В., *Максим Горький. Миф и биография*, Издательство «Вита Нова», Санкт Петербург 2008.
124. Басинский П. В., *Ранний Горький и Нищие (Мировоззренческие истоки творчества М. Горького 1892-1905 гг.). Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук*, Москва 1998.
125. Басинский П., *Странный Горький*, <http://som.fio.ru/getblob.asp?id=10017349> (05.11.2012).
126. Басинский П., *Страсти по Максиму. Горький: 9 дней после смерти*, Издательство «Астрель», Москва 2011.
127. Бахтин М., *Литературно-критические статьи*, Издательство «Художественная литература», Москва 1986.
128. Бахтин М., *Эстетика словесного творчества*, Издательство «Искусство», Москва 1979.
129. Безбородов Ю., *Павел Басинский: «Горький созвучен нашему времени абсолютно...»*, Деловая Газета «Взгляд», 2006, <http://www.vz.ru/culture/2006/10/17/53214.html> (05.11.2012).
130. Безелянский Ю., *99 имен Серебряного века*, <http://www.e-reading.club/book.php?book=1006421> (17.04.2015).
131. Белова Т. Д., *М. Горький: концепция культуры*, Издательство Саратовского педагогического института, Саратов 1999.
132. Богачкина С. В., *Типология персонажей рассказов М. Горького 1890-х гг.: К вопросу о своеобразии стиля художника*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики», №8, 2013, с. 32-34.
133. Богданов А. А., *Вопросы социализма*, <http://ruslit.traumlibrary.net/book/bogdanov-voprosy-socialisma/bogdanov-voprosy-socialisma.html#work003> (07.02.2015).
134. Богданова О. А., *«Идеологическое слово» в прозе Ф. М. Достоевского и А. М. Горького*, [в:] *Русская литература конца XIX – начала XX века в зеркале современной науки. В честь В. А. Келдыша. Исследования и публикации*, ред. В. В. Полонский, ИМЛИ РАН, Москва 2008.

135. Боцяновский В.Ф., *В погоне за смыслом жизни*, http://az.lib.ru/b/bocjanowskij_w_f/text_0020.shtml (03.02.2015).
136. Бунин И., *Горький*, <http://bunin.niv.ru/bunin/rasskaz/pod-serpom-i-molotom/gorkiy.htm> (06.05.2013).
137. Буслакова Т. П., *Русская литература XX в.*, Издательство «ЧеРо», Москва 2006.
138. Буслакова Т. П., *Современная русская литература: тенденции последнего десятилетия*, Издательство «Высшая школа», Москва 2008.
139. Быков Д., *Был ли Горький?*, Издательство «Астрель», Москва 2008.
140. Бялик Б. А., *Драматургия М. Горького советской эпохи*, Издательство Академии Наук СССР, Москва 1952.
141. Бялик Б. А., *М. Горький – драматург*, Издательство «Советский писатель», Москва 1977.
142. Бялик Б. А., *Наследие М. Горького и современность*, Издательство «Наука», Москва 1986.
143. Бялик Б. А., *Судьба Максима Горького*, Издательство «Художественная литература», Москва 1986.
144. *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*, ред. Н. Бердяев, Азбука-Аттикус, Авалонъ, Санкт-Петербург 2011.
145. *Вокруг смерти Горького. Документы, факты, версии. М. Горький. Материалы и исследования*, Выпуск 6, ред. Л. А. Спиридонова, ИМЛИ РАН, «Наследие», Москва 2001.
146. Володина Н. В., *Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. Монография*, Издательство «Флинта», Издательство «Наука», Москва 2010.
147. Галай Ю. Г., Черных К. В., *Нищенство и бродяжничество в дореволюционной России: законодательные и практические проблемы. Монография*, Нижегородская правовая академия, Нижний Новгород 2012.
148. Гаспаров Б. М., *Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века*, Издательство «Наука», Москва 1994.
149. Гаспаров М., *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, ред. Б. А. Успенский, Москва 1999, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/01.php (05.02.2015).
150. Гачев Г. Д., *Логика вещей и человек. Прение о правде и лжи в пьесе Горького «На дне»*, «Высшая школа», Москва 1992.
151. *Гендерная проблематика в современной литературе*, ред. Н. Т. Пахсарьян, Е. В. Соколова, Е. А. Цурганова, А. А. Ревякина, ИНИОН РАН, Москва 2010.
152. Гинзбург Л., *О литературном герое*, Издательство «Советский писатель», Ленинград 1979.
153. *Горький в зеркале эпохи. Неизданная переписка. М. Горький. Материалы и исследования*, Выпуск 10, ИМЛИ РАН, Москва 2010.
154. *Горький и его корреспонденты. М. Горький. Материалы и исследования*, Выпуск 7, ИМЛИ РАН, Москва 2005.
155. *Горький и его эпоха. Исследования и материалы*, ред. Б. А. Бялик, Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва 1989.
156. *Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка*, ред. И. С. Зильберштейн, Н. И. Дикушина, Литературное наследство, том 95, Издательство «Наука», Москва 1988.

157. *Горьковские чтения 1958-1959*, ред. Б. В. Михайловский, Е. Б. Тагер, Издательство Академии Наук СССР, Москва 1961.
158. *Горьковские чтения 1961-1966: драматургия и театр*, ред. Б. А. Бялик, В. А. Келдыш, Р. М. Самарин, Издательство Академии Наук СССР, Москва 1964.
159. Гречнев В.Я. *Русский рассказ* конца XIX-XX века (проблематика и поэтика жанра), Издательство «Наука», Ленинград 1979.
160. Груздев И., *Горький, Жизнь Замечательных Людей*, Издательство «Молодая гвардия», Москва 1960.
161. Груздев И., *Горький и его время 1868-1896*, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1962.
162. Давыдов Ю. Н., *Любовь и свобода. Избранные сочинения*, Издательство «Астрель», Москва 2008.
163. Добролюбов Н. А., *Темное царство (Сочинения А. Островского. Два тома. СПб., 1859)*, http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0180.shtml (04.02.2015).
164. Еремина И., *Романтика М. Горького в контексте современности*, [в:] *История советской литературы: новый взгляд. Часть 2*, Издательство «Наука», Москва 1990, с. 164-177.
165. Есаулов И. А., *Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак)*, Тверской госуниверситет, Тверь 2002.
166. Кайгородова В. Е., *Новый человек и вечные ценности в повестях М. Горького 1900-х годов*, [в:] *Эстетические принципы русской литературы и их художественное воплощение*, Пермский государственный педагогический институт, Пермь 1989, с. 107-115.
167. Келдыш В. А., *О «Серебряном Веке» русской литературы: общее закономерности. Проблемы прозы*, ИМЛИ РАН, Москва 2010.
168. Колобаева Л. А., *Концепция личности в творчестве М. Горького*, Издательство Московского университета, Москва 1986.
169. Колобаева Л. А., *Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв.*, Издательство МГУ, Москва 1990.
170. *Концепция мира и человека в творчестве М. Горького*, М. Горький: материалы и исследования. Выпуск 9, ред. Л. А. Спиридонова, М. А. Семашкина, Н. Н. Примочкина, ИМЛИ РАН, Москва 2009.
171. Леднева Т. П., *Авторская позиция в ранних рассказах А. М. Горького*, [в:] *Проблема автора в художественной литературе*, ред. В. И. Чулкова, Удмуртский госуниверситет, Ижевск 1990, с. 110-111.
172. Леднева Т. П., *Проблема поэтики раннего М. Горького в критическом и историко-литературном осмыслении 1920-2000-х гг. (статья вторая)*, [в] «Вестник Удмуртского университета» №5, http://vestnik.udsu.ru/2008/2008-13/vuu_08_053_15.pdf (03.01.2015).
173. Леднева Т. П., *Решение проблемы «героя и толпы» в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль»*, [в:] *Проблема традиции и новаторства в литературе и фольклоре*, Удмуртский госуниверситет, Ижевск 1990, с. 14-21.
174. М. Ю. Лотман, *Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса)*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, ред. Б. А. Успенский, Москва 1999, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/01.php (05.02.2015).
175. *Литература о М. Горьком. 1976-1990. Библиографический указатель*, сост. Е. Б. Валуйская, Л. Г. Мироненко, А. С. Морщихина, Издательство «Наука», Санкт-Петербург 2005.

176. Львов-Рогачевский В. Л., *На пути в Эммаус*, «Образование» 1907, No 11, с. 38-86, http://az.lib.ru/l/lxwowrogachewskij_w_l/text_0010.shtml (12.03.2014).
177. *Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские чтения 2008 года*, Издательство Нижегородского госуниверситета, Нижний Новгород 2010.
178. *Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения. 2002 год*, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 2004.
179. *Максим Горький: pro et contra: личность и творчество Максима Горького в оценке русских писателей и исследователей 1890-1910 гг.*, Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, Санкт-Петербург 1997.
180. *Максим Горький сегодня: проблемы эстетики, философии, культуры. Горьковские чтения. 1995*, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 1996.
181. Меньшиков М.О., *Красивый цинизм*, http://az.lib.ru/m/menxshikow_m_o/text_0010.shtml (06.06.2014).
182. Мережковский Д.С., *Не святая Русь (Религия Горького)*, http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_0170.shtml (12.04.2013).
183. Мережковский Д.С., *Чехов и Горький*, http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_0180.shtml (04.02.2014).
184. Мещеряков В. П., П. И. Мельников-Печерский и его роман «В лесах», [в:] П. И. Мельников «Андрей Печерский», *В лесах: в двух книгах, книга первая, «Художественная литература»*, Москва 1977.
185. Минский Н. М., *Философия тоски и жажда воли*, http://az.lib.ru/m/minskij_n_m/text_0210.shtml (14.11.2013).
186. Михайловский Б. В., *Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции*, Издательство Академии наук СССР, Москва 1951.
187. Михайловский Н.К., *Еще о г. Максиме Горьком и его героях*, http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0102.shtml (04.02.2015).
188. Михайловский Н.К., *О г. Максиме Горьком и его героях*, http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0101.shtml (28.12.2014).
189. Михайловский Н.К., *О повестях и рассказах гг. Горького и Чехова*, http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0400.shtml (11.11.2013).
190. Михайловский Б. В., Тагер Е. Б., *Творчество М. Горького*, Издательство Министерства Просвещения, Москва 1951.
191. Муратова К. Д., *М. Горький на Капри. 1911-1913*, Издательство «Наука», Ленинград 1971.
192. Муратова К. Д., *М. Горький. Семинарий*, Издательство «Просвещение», Москва 1981.
193. Нефедова И. М., *Максим Горький (биография писателя)*, http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0140.shtml (12.12.2014).
194. Никитин Е. Н., *«Исповедь» М. Горького. Новое прочтение*, Издательство «Наледие», ИМЛИ РАН, Москва 2000.
195. Нусинов И. М., *История литературного героя*, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1958.
196. Оболенский Л.Е., *Максим Горький и идеи его новых героев*, http://az.lib.ru/o/obolenskij_l_e/text_0010.shtml (10.11.2014).
197. Оцхели В. И., *М. Горький и польская драматургия начала XX в.*, Издательство Московского университета, Москва 1989.
198. Певцова Р. Т., *Пишу... о человеке и мещанине. Тема мещанства в творчестве М. Горького*, Издательство «Альфа», Москва 1994.

199. Переверзев В. Ф., *Гоголь. Достоевский. Исследования*, Издательство «Советский писатель», Москва 1982.
200. Петелин В., *Жизнь Максима Горького*, Издательство «Центрополиграф», Москва 2007.
201. Поссе В.А., *Певец протестующей тоски*, http://az.lib.ru/p/posse_w_a/text_0030.shtml (10.11.2014).
202. Примочкина Н. Н., *Горький и писатели русского зарубежья*, ИМЛИ РАН, Москва 2003.
203. *Публицистика М. Горького в контексте истории*, М. Горький. Материалы и исследования. Выпуск 8, ИМЛИ РАН, Москва 2007.
204. Путилов Б. Н., *Методология сравнительно-исторического изучения фольклора*, Издательство Наука, Ленинград 1976.
205. Равдин Б. Н., *К проблеме «Горький и Ницше»*, [в:] *Четвертые Тыняновские Чтения (1996)*, Рига 1988, с. 17-20.
206. *Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992 г.*, Издательство Нижегородского университета, Нижний Новгород 1993.
207. *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, ред. Б. А. Успенский, Москва 1999, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/ uspen/01.php (03.01.2014).
208. Сарнов Б., *Сталин и писатели*, Издательство «Эксмо», Москва 2008.
209. Семенова С. Г., *Человек идеальный и реальный в творчестве Горького*, [в:] *Eadem, Метафизика русской литературы*, Издательский дом «ПоРог», Москва 2004.
210. Семенова С. Г., *Преодоление трагедии. «Вечные вопросы» в литературе*, Издательство «Советский писатель», Москва 1989.
211. Скабичевский А.М., *М. Горький. Очерки и рассказы*, http://az.lib.ru/s/skabichewskij_a_m/text_0060.shtml (04.07.2013).
212. Скабичевский А.М., *Новые черты в таланте г. М. Горького*, http://az.lib.ru/s/skabichewskij_a_m/text_0070.shtml (04.07.2013).
213. Соколов А., *Демифологизация русской интеллигенции*, «Нева» 2007, № 8, <http://magazines.russ.ru/neva/2007/8/so13-pr.html> (04.01.2014).
214. Спиридонова Л., *Горький: новый взгляд*, ИМЛИ РАН, Москва 2004.
215. Спиридонова Л., *М. Горький: диалог с историей*, Издательство «Наследие», Москва 1994.
216. Спиридонова Л., *Настоящий Горький. Мифы и реальность*, ИМЛИ РАН, Москва 2013.
217. Стечкин Н.Я., *Максим Горький, его творчество и его значение в истории русской словесности и в жизни русского общества*, http://az.lib.ru/s/stechkin_n_j/text_0010.shtml (28.09.2013).
218. Сухих О. С., *Горький и Достоевский: продолжение «легенды...» (Мотивы «Легенды о Великом Инквизиторе» Ф. М. Достоевского в творчестве М. Горького)*, Издательство «КиТиздат», Нижний Новгород 1999.
219. Сухих С. И., *Заблуждение и прозрение Максима Горького*, Нижний Новгород 2007.
220. Тагер Е. Б., *Творчество Горького советской эпохи*, Издательство «Наука», Москва 1964.
221. *Теория литературы в двух томах*, ред. Н. Д. Тамарченко, Издательский центр «Академия», Москва 2004.

222. Удодов А. Б., *Пьеса Горького «Нп дне». Художественная структура и авторская концепция*, Издательство Воронежского университета, Воронеж 1989.
223. Удодов А. Б., *Феномен М. Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование (1880-е – начало 1900-х годов)*, Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж 1999.
224. Успенский Б., *Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры*, [в:] *Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология*, ред. Б. А. Успенский, Москва 1999, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/01.php (05.02.2015).
225. Ушаков А. В., *Интеллигенция и рабочие в освободительном движении России. Конец XIX-начало XX века*, Издательство «Новый Хронограф», Москва 2011.
226. Философов Д.В., *О творчестве Горького*, http://az.lib.ru/f/filosofow_d_w/text_0060.shtml (04.02.2015).
227. Ходасевич В.Ф., *Горький*, в: В. Ходасевич, *Воспоминания*, Издательство «Художественная литература», Москва 2009.
228. Ходасевич В.Ф., *Воспоминания о Горьком*, http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0340.shtml (04.02.2015).
229. Ходасевич В.Ф., *Научный камуфляж. - Советский Державин. - Горький о поэзии*, http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0830.shtml (04.02.2015).
230. Ходасевич В.Ф., *Сб. Т(оварищес)тва "Знание". книга 7*, http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0510.shtml (04.02.2015).
231. Шеншин В. К., *Тип «героя-идеолога» в художественной системе А. М. Горького и творческий опыт Ф. М. Достоевского*, [в:] *Проблемы типологии литературного процесса*, Пермский государственный университет, Пермь 1989, с. 30-41.
232. Шулятиков В.М., *О Максиме Горьком*, http://az.lib.ru/s/shuljaticow_w_m/text_0430.shtml (20.05.2013).
233. Шулятиков В.М., *Страница итогов*, http://az.lib.ru/s/shuljaticow_w_m/text_0820.shtml (13.04.2013).
234. Шум О.Ю., *Новый взгляд на творчество м. Горького: обзор научных публикаций последнего пятнадцатилетия*, http://www.nbuv.gov.ua/Articles/KultNar/52_1/pdf/knp52_1_102-105.pdf (05.03.2014).
235. Шустов М. П., *Сказочные мотивы в раннем творчестве М. Горького. Монография*, Издательство НТПУ, Нижний Новгород 1997.

Spis tłumaczeń utworów Maksyma Gorkiego cytowanych w pracy

Aleksander Błok, tłum. R. Zimand, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 7, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 542-549.

Aleksy Pieszkow, pseudonim Maksym Gorki, tłum. S. Klonowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 15, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1957, s. 42-45.

Barbarzyńcy, tłum. A. Kamieńska, J. Śpiewak, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 4, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 605-764.

Boleś, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954, s. 58-63.

Chan i jego syna, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954, s. 251-257.

„*Czasy Korolenki*”, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 7, op. cit., s. 399-426.

Czelkaś, tłum. J. Jędrzejewicz, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 132-166.

Czytelnik, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 258-273.

Dwudziestu sześciu i jedna, tłum. J. Jędrzejewicz, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 382-396.

Dzieci słońca, tłum. A. Kamieńska, J. Śpiewak, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 4, op. cit., s. 443-604.

Dzieciństwo, tłum. K. Bilska, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 8, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 7-214.

Dziewczyna i Śmierć, tłum. J. Brzechwa, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 15-22.

Dzwon, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 274-288.

Finogen Ilicz, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 357-381.

Foma Gordiejew, tłum. G. Pauszer-Klonowska, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 5-284.

Historia o srebrnych klamerkach, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 226-237.

Jak złapano Siomagę, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 244-250.

Jemielian Pilaj, tłum. J. Guze, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 56-67.

Kain i Artem, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 312-343.

Kiryłka, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 344-356.

Klim Samgin, tom 1, tłum. A. Sandauer, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 11, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1957.

Konowałow, tłum. J. Jędrzejewicz, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 5-57.

Lato, tłum. A. Wat, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 5, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 595-724.

Letnicy, tłum. S. Brucz, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 4, op. cit., s. 279-442.

Literatura radziecka. Referat wygłoszony na Pierwszym Wszechzwiązkowym Zjeździe Pisarzy Rosyjskich 17 sierpnia 1934, tłum. Z. Kwiecińska, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 15, op. cit., s. 467-503.

Makar Czudra, tłum. J. Jędrzejewicz, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 1-14.

Malu-uśka!, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 238-243.

Malwa, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 231-280.

Matk, tłum. K. Bilaska, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 5, op. cit., s. 245-594.

Melodie wiosenne, tłum. Z. Kaczorowska, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 5, op. cit., s. 7-10.

Miasteczko Okurów, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 6, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 5-122.

Mieszczanie, P. Hertz, S. Pollak, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 4, op. cit., s. 5-156.

Moje uniwersytety, tłum. K. Bilaska, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 8, op. cit., s. 551-687.

Na dnie, tłum. A. Kamieńska, J. Śpiewak, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 4, op. cit., s. 157-278.

Na tratwach, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 213-225.

O „karamazowszczyźnie”, tłum. R. Zimand, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 15, op. cit., s. 153-155.

O maleńkiej wróżce i młodym pasterzu, tłum. A. Stern, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 23-55.

O tym, jak uczyłem się pisać, tłum. R. Zimand, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 15, op. cit., s. 220-255.

Pieśń o Sokole, tłum. S. Pollak, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 196-201.

Pieśń o zwiastunie burzy, tłum. J. Tuwim, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 5, op. cit., s. 11-14.

Rekreacje nauczyciela Strudelko, tłum. J. Gondowicz, [w:] „Literatura na świecie”, nr 10/1998.

Rozmowy o rzemiośle, tłum. J. Dmochowska, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 15, op. cit., s. 260-335.

Smutek, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 294-336.

Spotkanie, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 352-359.

Stadło Orłowów, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 109-166.

Stara Izergil, tłum. J. Jędrzejewicz, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 119-131.

Towarzysz podróży, tłum. J. Guze, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 167-195.

Urlop, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 360-375.

W stepie, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 299-311.

Wańka Mazin, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 64-77.

Wareńka Olesowa, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 376-466.

Wassa Żeleznowa O. i A. Watowie, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 10, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 471-542.

Włodzimierz Iljicz Lenin, tłum. J. Dmochowska, [w:] M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach, red. T. Zabłudowski, tom 9, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 293-335.

Włodzimierz Korolenko, tłum. J. Dmochowska, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 9, op. cit., s. 464-488.

Wrogowie, tłum. A. Stawar, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 4, op. cit., s. 765-892.

Wśród ludzi, tłum. K. Bilska, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 8, op. cit., s. 215-550.

„Wywód”, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 210-212.

Wzięło go, tłum. W. Brzęczkowski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 1, op. cit., s. 287-293.

Z nudów, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 2, op. cit., s. 281-298.

Życie Matwieja Kożemiakina, tłum. J. Wyszomirski, [w:] M. Gorki, *Pisma*, tom 6, op. cit., s. 123-648.